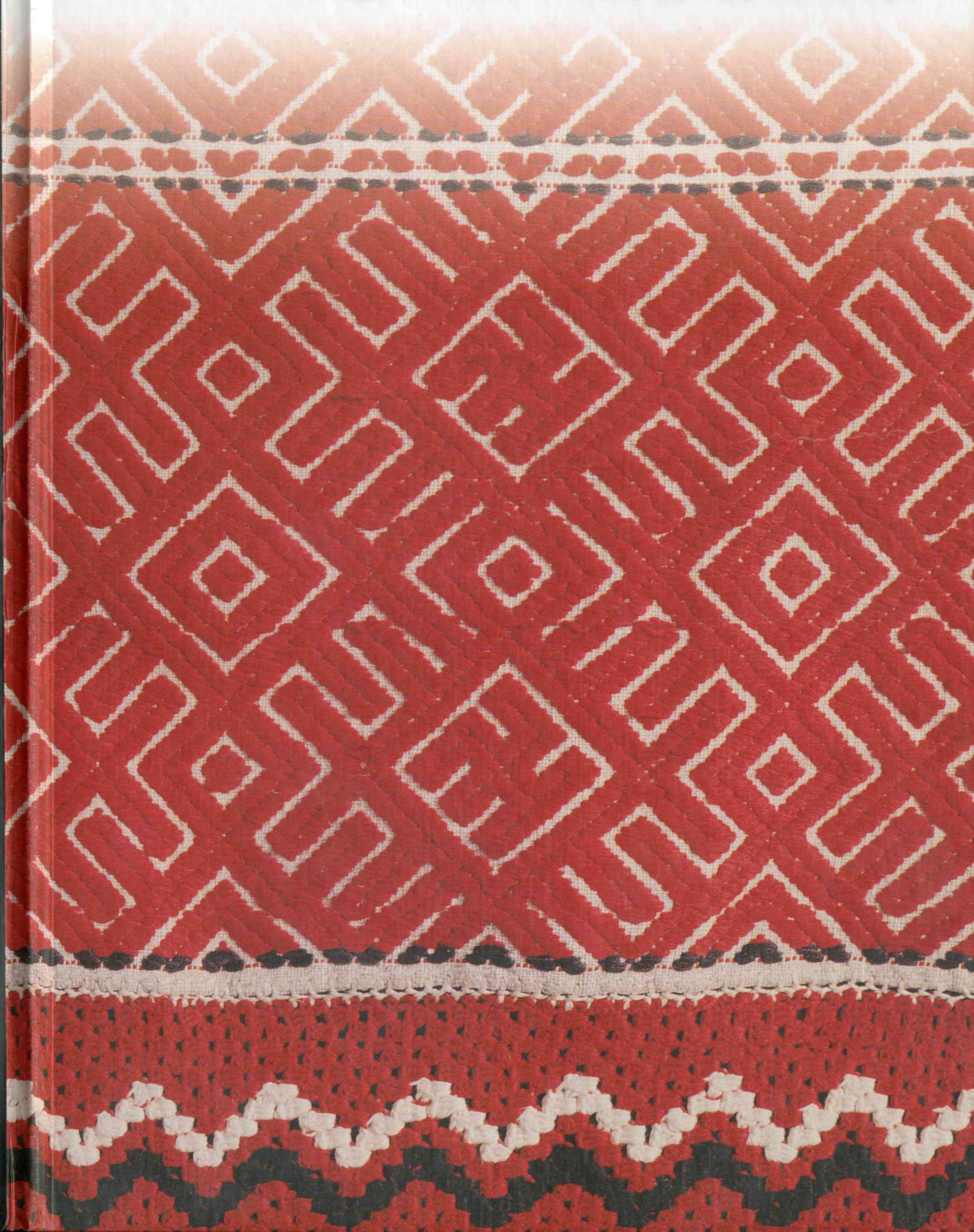
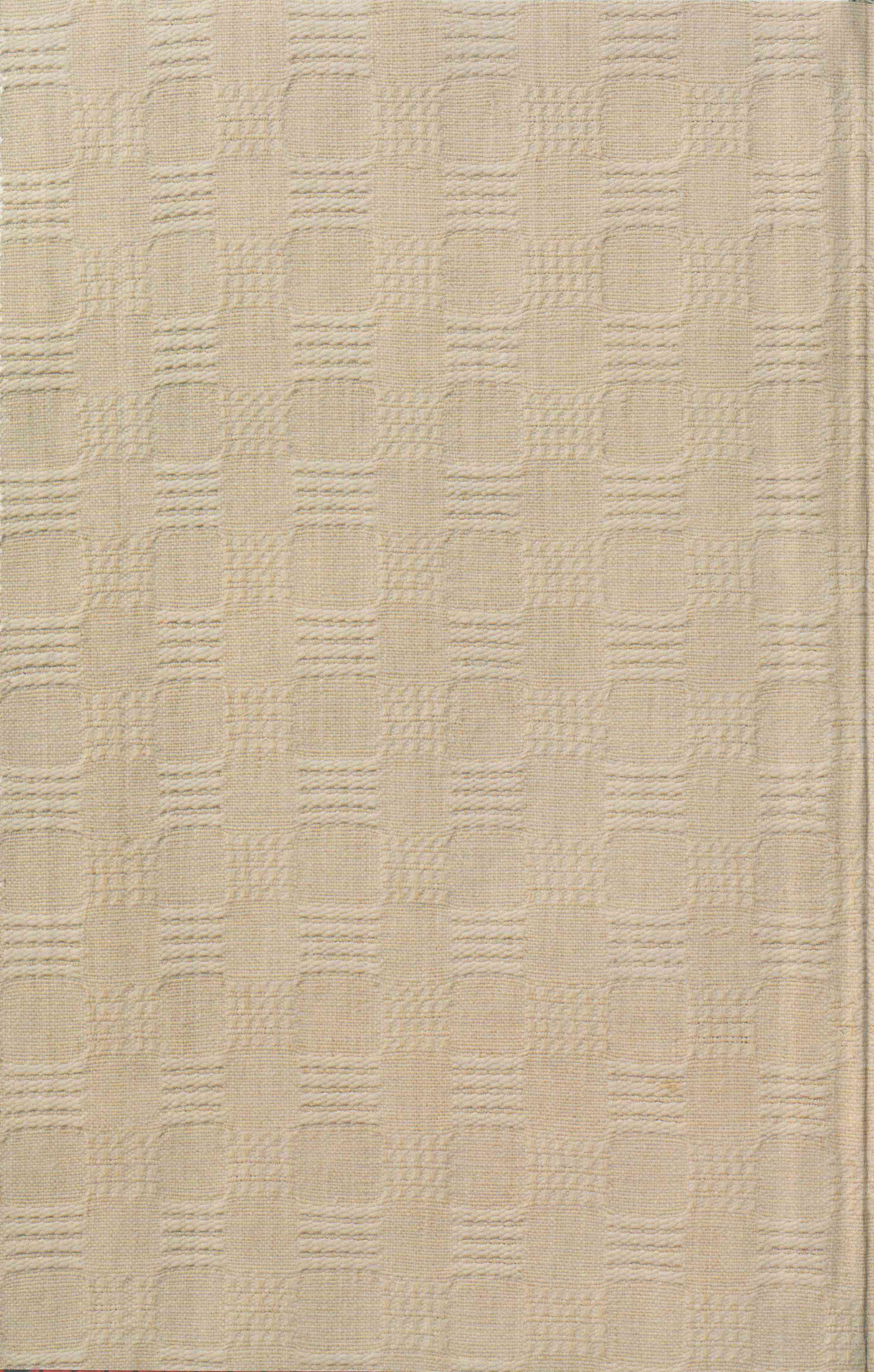
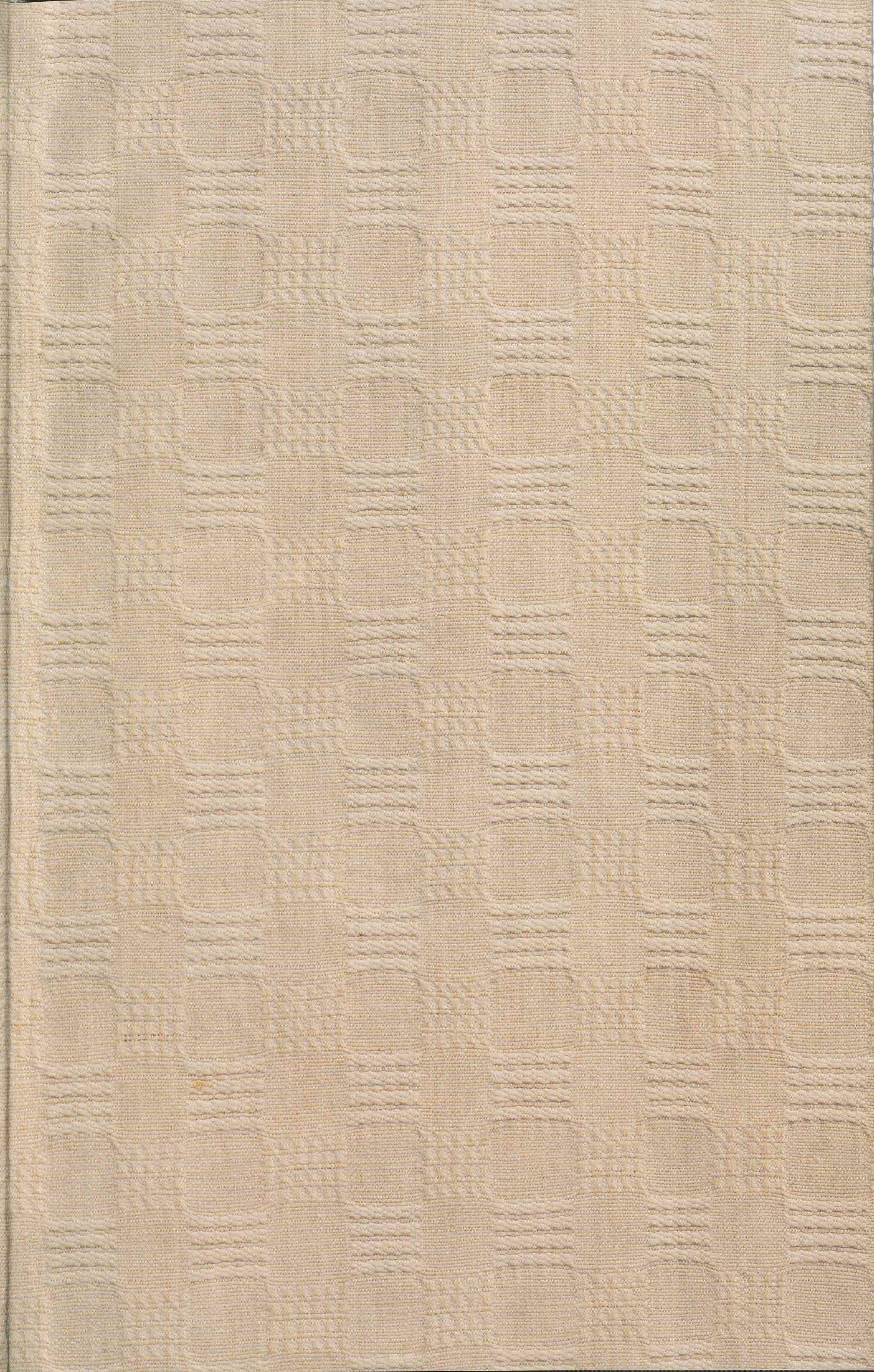
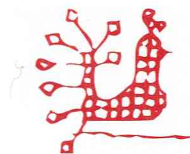
Вольга Лабачэўская ПОВЯЗЬ ЧАСОЎ - БЕЛАРУСКІ РУЧНІК

ПОВЯЗЬ ЧАСОЎ – БЕЛАРУСКІ РУЧНІК









Беларускім сялянкам –
стваральніцам і захавальніцам
вялікага мастацтва
з зямным паклонам
прысвячаю

Вольга Лабачэўская

Повязь часоў — беларускі ручнік

Мінск
"Беларусь"
2002

Выданне падрыхтавана пры фінансавай дапамозе
*Фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь
па падтрымцы культуры і мастацтва,
Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь,
Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь*

Рэцэнзенты:

Я. М. Сахута,
доктар мастацтвазнаўства

В. С. Цітоў,
доктар гістарычных навук

Кансультант

Марыя Віннікава,
кандыдат мастацтвазнаўства

Фота

Георгій Ліхтаровіч

Мастацкае афармленне і макет

Юрый Тарэеў

У альбоме выкарыстаны фотаздымкі:
*Вячаслава Алешкі, Яўгена Казюлі,
Мікалая Мельнікава, Уладзіміра Фядотава*

Падрыхтоўка экспанатаў для фотаздымкі:
Вольга Лабачэўская, Зінаіда Зіміна, Ірына Мазюк

ISBN 985-01-0351-5

ПОВЯЗЬ ЧАСОЎ

Ручнік — рэч глыбока сімвалічная, шматзначная. Вышываная, узорыста вытканая тканіна здольна выклікаць у нас шмат пачуццяў і асацыяцый. Створаны па законах мастацтва, ручнік упрыгожвае паўсядзённасць і адначасова з'яўляецца сімвалічным напамінам аб нябачных сувязях, што знітоўваюць асобнага чалавека з Богам, яго родам, продкамі. Сваёй прысутнасцю ў хатнім чырвоным куце ці ў царкве на абразах, на прыдарожным ці надмагільным крыжы ручнік адзначае тую прастору, у якой чалавек праз словы малітвы здольны ўзняцца да спасціжэння складаных сувязей з Сусветам.

Ручнік адлюстроўвае гісторыю народа, яго дух, творчыя памкненні і мастацкае светаўспрыманне. Гэта найкаштоўнейшы здабытак беларускай культуры і мастацтва. Беларусы, як ні адзін з іншых еўрапейскіх народаў, захавалі да пачатку XXI стагоддзя ў жывым функцыяніраванні незлічонае багацце фальклору, архаічную разнастайнасць і паўнату сямейнай і каляндарна-аграрнай звычаёвасці, традыцыйны касцюм, мастацкія рамёствы. Працягваюць сваё развіццё шмат якія віды народнага дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва. Сярод іх — ручнік, які і сёння ткуць і вышываюць у розных кутках Беларусі. Загадкавымі знакамі арнаменту, магічнай абрадавай сілай і хвалюючай вобразнай мовай мастацтва ручнік працягвае прымаць удзел у нястомным дыялогу культуры мінуўшчыны і будучыні.

Асэнсаванне ручніка як набытку нацыянальнай культуры прыпадае ў Беларусі на 1970—1980-ыя гады. Сучасныя ручнікі становяцца з гэтага часу неад'емнай часткай экспазіцый выставак беларускага народнага мастацтва ў краіне і за яе межамі. Тканыя і вышываныя ручнікі, выкананыя на прадпрыемствах народных промыслаў, у жывых асяродках ткацкага рамяства — у Неглюбцы, Моталі, на Случчыне і Гродзеншчыне — сталі своеасаблівай візітнай карткай Беларусі. Збіральніцкая праца музеяў узняла вялізны пласт аўтэнтычных мастацкіх тканін. Ручнікі з куфра вясковых жанчын і створаныя ў наш час узбагацілі музейныя зборы, склалі фонд, які, па некаторых падліках, налічвае ў Беларусі больш за 10 тысяч адзінак.

Пачатак грунтоўнага этнаграфічнага і мастацтвазнаўчага вывучэння беларускага ручніка звязаны з імем Міхася Раманюка. Ім упершыню былі вылучаны найбольш выразныя варыянты традыцыйных ручнікоў і падрыхтаваны шэраг артыкулаў аб іх.

У 1994 годзе ўбачыла свет абагульняючая праца «Беларускі ручнік», напісаная дапытлівым беларускім этнографам Вольгай Фадзеевай. На вялікім этнаграфічным матэрыяле XIX — пачатку XX стагоддзя і сабраных падчас уласных экспедыцыйных даследаванняў яна прааналізавала шматлікія функцыі ручніка ў беларусаў у радзінна-хрысціннай, вясельнай, пахавальна-памінальнай, сітуацыйнай і каляндарнай абраднасці; а на падставе архіўных, друкаваных і

Покуць з абразамі і набожнікамі. 1903. в. Шарпілаўка Магілёўскай губ. Гомельскага пав.
Расійскі этнаграфічны музей у Санкт-Пецярбургу (каля 761—765).
Фота В.К. Косткі

іканаграфічных крыніц здолела прасачыць гісторыю развіцця гэтага «вернага спадарожніка беларусаў». Руплівая збіральніца і захавальніца выдатнай калекцыі ручнікоў у Музеі старажытнабеларускай культуры Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі, В.Фадзеева, захапляючыся іх хараством, тонка адчула прыгажосць мастацкіх тканін, створаных беларускімі сялянкамі. Першай сярод даследчыкаў В.Фадзеева зрабіла спробу аналізу разнастайнасці мастацка-тэхналагічных прыёмаў, спосабаў выканання беларускага ручніка, іх рэгіянальных асаблівасцей і апісала некаторыя лакальныя варыянты.

Даследаванні канца 1980—1990-ых гадоў Марыі Віннікавай, Галіны Нячаевай і іншых навукоўцаў дапоўнілі ўяўленні аб багацці традыцый беларускага ручніка, абазначылі новыя ўзроўні для спасціжэння складанай знакавай мовы яго арнаменту, разумення яго як полісемантычнага тэксту традыцыйнай культуры. Значная колькасць узораў тканых і вышываных ручнікоў, каштоўныя запісы аб змесце, семантыцы іх арнаментаў апублікаваны ў 1996 годзе ў кнізе старэйшага беларускага даследчыка народнага мастацтва прафесара Міхаіла Кацара «Беларускі арнамент».

Упершыню беларускі ручнік быў шырока паказаны на выстаўцы «Беларускі ручнік» (1998 г.). Ёй папярэднічала грунтоўная навукова-даследчая работа па вылучэнні арэальных і лакальных варыянтаў беларускіх ручнікоў, аналізу іх рэгіянальных асаблівасцей. На выстаўцы былі прадстаўлены ручнікі ўсіх шасці гісторыка-этнаграфічных рэгіёнаў Беларусі — каля 400 экспанатаў са збораў 11 музеяў краіны. Шматгалоссе рэгіянальных асаблівасцей паўстала перад наведвальнікамі ў непаўторнай, уражваючай сваёй мастацкасцю, поліфаніі нацыянальных прыкмет беларускага ручніка.

У альбоме публікуецца 200 узораў беларускіх ручнікоў, якія былі створаны на працягу прыкладна аднаго стагоддзя — з 1870-ых па 1980-ыя гады. Старэйшыя ўзоры ручнікоў у сваіх кампазіцыях, арнаментах, спалучэннях колеру адлюстроўваюць глыбіню этнагенетычнай памяці і мастацкіх традыцый, якія ўласцівы беларускаму этнасу. Лепшыя сучасныя ўзоры ручнікоў дэманструюць адпаведныя часу змены і разам з тым устойлівую захаванасць лакальных, рэгіянальных і нацыянальных мастацкіх асаблівасцей.

Ручнікі ў альбоме прадстаўлены згрупіраванымі па гісторыка-этнаграфічных рэгіёнах Беларусі. У кожным з іх вылучаны найбольш выразныя лакальныя тыпы, ці, іншымі словамі, мясцовыя варыянты ручнікоў. Тыпалагізацыя праводзілася на падставе вылучэння шэрага наяўных паказчыкаў, якія паўтараюцца ва ўзорах ручнікоў, — мастацкага канону ці мясцовай мастацкай традыцыі, распаўсюджанай на пэўнай тэрыторыі. Лакалізацыя ручнікоў з аднолькавымі, устойліва паўтараючыміся прыкметамі мастацкага канона акрэслена як тэрыторыя існавання дадага тыпу. Лакальныя тыпы ручнікоў атрымлівалі назву пераважна па адміністрацыйных раёнах краіны. Калі тэрыторыя бытавання тыпу ручніка ахоплівала адну ці некалькі суседніх вёсак, ён атрымліваў назву вёскі, у якой зафіксаваны найбольш выразныя ўзоры.

У асобны раздзел вылучаны вышываныя ручнікі канца XIX — пачатку XX стагоддзя, якія ў выніку працэсаў разбурэння традыцый народнага мастацтва, яго нівеліроўкі і уніфікацыі амаль страцілі сваю этнічную непаўторнасць, своеасаблівасць арнаментальна-дэкаратыўнай мовы і не нясуць ужо на сабе яскравых рэгіянальных і лакальных мастацкіх адметнасцей.

Вывучэнне традыцый беларускіх ручнікоў незавершана. Публікацыя музейных збораў ручнікоў уводзіць у навуковы зварот і ў культурна-грамадскі ўжытак значны пласт твораў беларускага народнага мастацтва.

У падрыхтоўцы альбома, у рэалізацыі праекта па яго выданні прымала ўдзел шмат зацікаўленых асоб, якім аўтар складае сваю сардэчную падзяку. Альбом перадаецца чытачу са спадзяваннем, што не перарвуцца традыцыі беларускага народа, бо не павінна перарвацца сувязь часоў.

Сям'я за сталом на покуці. 1935—1938. Заходняе Палессе.
Фота Г. Паддэмбскага (з пазітыва К. Кукелы)

У беларускай мове існуе некалькі слоў для абазначэння ручнікоў, якія маюць розныя функцыі. Кавалак тканіны без дэкору ці з вузенькімі палоскамі-ператыкамі па краях, які выкарыстоўваюць для побытавых патрэб, называецца ўціральнікам. Ручнікі, багата аздобленыя натыканнем, вышыўкай, карункамі, паўсюдна на Беларусі носяць назву «набожнік», а ў некаторых мясцінах іх яшчэ называюць «багавік», «набразнік», «накутнік», «платок» ці «набожны платок». Усе назвы ўказваюць на прызначанасць такой тканіны Богу, злучанасць яе з абразамі і іх сталым месцам — бажніцай у чырвоным куце хаты.

Менавіта ручнік-набожнік уяўляе сабой квінтэсенцыю сялянскага мастацтва — жаночага рукадзелля. Бадай, ні ў адну іншую рэч, што вырабляла сялянка, не ўкладалася столькі ўмельства, творчай здольнасці, цярплівасці, упартасці рамесных ведаў і памкненняў. Частка жаночай душы быццам бы затканая, уплеценая ў ручніковыя тканіны. Адышоўшыя ў нябыт, іх стваральніцы працягваюць сваё зямное існаванне ў набожніках. Увасобленыя ў ручніках, яны застаюцца ў нябачным кантакце са сваімі роднымі і ўздзейнічаюць на нас нейкай асаблівай, рэальна адчувальнай энергетыкай. Такія сувязі духоўнага ўзроўню ўласцівы толькі творам сапраўднага мастацтва.

Як мастацкая рэч, ручнік-набожнік размаўляе з намі на мове вобразаў. Невыпадкова з ручніком асацыіруюцца ўстойлівыя сімвалы-вобразы: **ручнік-шлях, ручнік-повязь, ручнік-увасабленне дабра.** Гэтыя сімвалічныя вобразы стагоддзямі замацоўваліся ў свядомасці людзей абрадамі і рытуаламі традыцыйнай культуры, а сучаснай культурай яны ўспрымаюцца на ўзроўні архетыпаў.

Архетыпічная сімволіка абумоўлена ўстойлівымі рытуальнымі, абрадавымі і дэкаратыўнымі функцыямі ручніка, асаблівасцямі яго формы, характарам дэкору і яго кампазіцыяй, уласцівасцямі самой тканіны.

Вобраз **ручніка-шляху** нараджаецца ў першадзеянні прадзення ніці. У руках жанчыны-праллі — міфапаэтычнага персаніфіцыраванага ў розных культурах сімвала лёсу — з хаосу валакна паўстае, набывае працягласць, доўжыцца ніць. Навітая на верацяно, скручаная ў клубок, яна падобна прасторы, якая сканцэнтравана, звіта ў спіраль. Касмічны вобраз звітай на восі верацяна сусветнай прасторы паўставаў, напэўна, ва ўяўленнях тых жанчын-пралляў, якія пакінулі гісторыі ў пластах позненеалітных культур свае каменныя і гліняныя праслíцы.

Здаецца ўжо ў канцы трэцяга тысячагоддзя да н.э. жанчына са старажытнага паселішча Юравічы — зямлі, адкуль паходзяць выдатныя *калінкавіцкія ручнікі**, — адчувала сябе стваральніцай і імкнулася паведаць пра гэта, робячы на сваёй глінянай праслíцы наколы арнаменту. Геаметрычны арнамент на праслíцах у выглядзе трохкутнікаў, ромбаў, канцэнтрычных кругоў, ялінак у часы ранняга беларускага сярэднявечча XI—XII стагоддзяў папоўніўся надпісамі: «Бабино праслен», «Настасино праслън», «Г[осподи] помози рабе своей»[1]. Тканіны таго часу, якія стваралі гэтыя жанчыны, дайшлі да нас у адзінкавых невыразных археалагічных рэштках, а пакінутыя імі на трывалых праслíцах арнаменты і ўласныя імёны назаўсёды засведчылі іх творчую свядомасць і годнасць.

Вобраз будучай тканіны-шляху паўставаў у думках жанчыны, калі яна снавала з напрадзеных нітак аснову, мераючы бясконцымі крокамі сцяжынку каля сцяны сваёй хаты, па-вынаходніцкі прыстасаванай пад сноўніцу. Навітая на ткацкі стан аснова ўяўляла ўжо той бачны шлях, па якім жанчыне-ткачысе трэба было рухацца далей наперад — крок за крокам па панажах, узмах за ўзмахам рук з чаўнаком. Тканіна паўставала як адзнака пройдзенага шляху, і жаночыя думкі кладзіся на яе сваім узорам. «Мыслямі ўзоры паклала...» — пяецца ў беларускай народнай песні аб ткачысе-рукадзельніце.

Вытканае палатно, знятае з кросен, ізноў, як і бясконцая нітка на верацяне, пераўтваралася ў іншую прасторавую іпастась — у спіраль сувоя палатна. Тугá звітыя сувоі палатна, якія і цяпер можна ўбачыць у бабуліных куфрах у беларускіх вёсках, здаецца, захоўваюць моцную энергію руху. Адчынены куфар

уяўляецца космасам, у глыбіні якога захоўваюцца цэлыя галактыкі, прастора іх звіта ў тканіну-сувой. Невыпадкова прадзенне і ткацтва ўстойліва асацыіруюцца ў міфапаэтычнай карціне свету розных народаў са стварэннем Сусвету, яго касмічнай тканіны. Жанчыны здольны праз сувой тканіны надаваць адвечнаму кругавароту бязмежнага макракосму спасцігальнае вокам і розумам чалавека вымярэнне мікракосму.

Тканіны, выраблены жаночымі рукамі, мелі не толькі утылітарнае прызначэнне. Мабыць, яны былі для чалавека першымі наглядными дапаможнікамі ў спасціжэнні навукі светаўспрымання, разумення паняццяў бязмернасці і меры. Спакон веку вытканыя за зіму палотны па першых летніх росах бялілі на мокрым лузе, на беразе рэчкі. Раскінутыя па маладой траве пад пяшчотнымі промнямі ранішняга сонца палотны нараджалі вобраз дарогі, што кліча і вядзе ў неспазнаны свет.

Ручнік-шлях паўстае з бясконцага палатна як мера прасторы. Даўжыня ручніковай палатніны суаднесена з размахам рук, ростам чалавека, памерамі яго жылля. На ручнік-набожнік звычайна ішла адна губа, роўная даўжыні доўгай сцяны хаты (у сувоі палатна змяшчаецца тры-чатыры губы), або адна ці дзве меры, адпаведныя росту чалавека. Такім чынам, тканіна структурыравала акаляючую прастору, надавала ёй чалавечае вымярэнне. Тканіна, якая паўстае з хаосу прыроднага матэрыялу, робіцца мадэллю Сусвету — упарадкаванай і ўпрыгожанай прасторай — менавіта праз суаднесенасць яе з ручніком, як пэўнай мерай і завершанай рэччу. Невыпадкова ў часы антычнасці для абазначэння паняццяў «Сусвет», «гармонія» і «аздабленне» ўжывалася агульнае слова — «космас».

Першавобраз мастацкай завершанасці ручніка як прадмета можна бачыць у самым звычайным ручніку-ўціральніку. Якасць рэчы ўціральнік набывае толькі тады, калі абазначаны краі ручніковай тканіны. Метка вытыкалася на палатне непасрэдна ў працэсе ткання — напачатку і напрыканцы, такім чынам бясконцасць упарадкоўвалася ў структуру. Кожны зямны шлях, як вядома, абмежаваны пачаткам і канцом. З часоў вынаходніцтва ткацкага рамяства, рыса, паласа, шляк, што адзначае пачатак і канец палатніны, робіцца першадэкорам, першавобразам тэкстыльнага арнаменту.

Уяўленні аб тканіне-шляху з глыбінь старажытнасці ўваходзяць у міфапаэтычную карціну свету. Яны ўвасоблены ў рытуалах, вобразах фальклору, творах народнага мастацтва. У этнаграфічных запісах абрадаў беларусаў XIX — XX стагоддзяў знаходзім шматлікія гэтаму пацвярджэнні. Вобраз шляху паўстае амаль ва ўсіх абрадавых дзеяннях з ручнікамі.

Чырвонай ніццю ў прамым і пераносным сэнсе вобраз ручніка-шляху праходзіць праз усе дзеі вясельнага абраду. Нявесце завязваюць на руцэ ручнік, які яна цягне за сабой па зямлі, як шлях, па якім за ёй пойдуць замуж і яе равесніцы. Ручнік-падножнік, на якім маладыя стаяць у час вянчання ў царкве, нявеста, абыходзячы вакол алтара, павінна цягнуць за сабой, каб аднагодкі выходзілі замуж. Ручнік-шлях фігуруе ў абрадах вясельнага пасада маладой і маладога. У Ашмянскім павеце сват браўся за адзін канец ручніка, другі падаваў маладому і такім чынам вёў яго на пасад. Маладая, перад тым як сесці на пасад — на дзяжу ці засланую лаўку ў чырвоным куце, таксама, трымаючыся за ручнік, тройчы абыходзіла па руху сонца вакол стала або дзяжы. Пры гэтым спявалі:

> А брат сястру на пасад вядзець,
> Ён ручніком зямлю мяцець.
> Ён шоўкам падмятаець,
> Золатам пасыпае[2].

Праз вясельныя абрады маладыя пераходзілі ў іншы ўзроставы і сацыяльны стан, нараджаліся ў новай якасці. Ручнік у выглядзе працяглай тканіны быў прызваны спрыяць самому моманту такога пераходу, сімвалічна маркіраваў той шлях, што вёў маладых адно да аднаго, да ўваходжання кожнага з іх у склад іншага радавога калектыву.

Этнографамі адзначана семантычнае падабенства вясельнай і пахавальна-памінальнай звычаёвасці. Пахавальна-памінальныя абрады, што па ўстойлівых уяўленнях беларусаў спрыялі пераходу памерлага на той свет і ўзаемаадносінам душ продкаўдзядоў з жывымі суродзічамі, яшчэ больш выразна гавораць пра непарыўную вобразна-семантычную сувязь ручніка з дарогай.

Палатно, ручнік у раскінутым выглядзе павінны былі служыць шляхам для душ памерлых. Ручнік вешалі за акно, калі ў хаце з'яўляўся нябожчык, каб яго душа магла адшукаць сабе дарогу на той свет. Пры гэтым белы ручнік, чыстае палатно былі шляхам для душы добрага чалавека ў той час, як памерламу чараўніку клалі шнур, каб лягчэй яго душа адыходзіла ў іншы свет[3].

Ручнік вісеў у хаце да пахавання і шэсць тыдняў пасля, каб душа нябожчыка, вяртаючыся ў свой дом, знаходзіла сабе прытулак. Ручнік аблягчаў ёй гэты шлях, служыў прыстанішчам і месцам адпачынку. На Лепельшчыне з моманту пахавання нябожчыка вывешвалі на сорак дзён найлепшы па ўзоры ручнік. Ручнік быў шляхам паміж светам жывых і памерлых, сферамі — зямной і нябеснай. На Любаншчыне перад пахавальным возам ад двара да двара слалі намітку — сімвалічную сцежку.

В.Фадзеевай апісаны пахавальны звычай у вёсцы Касцяшы Любанскага раёна, дзе адзін канец ручніка ці наміткі прыбівалі да крышкі труны, а другі замацоўвалі на магільным крыжы[4]. У гэтым выпадку ручнік не толькі сімвалічна, але і рэальна злучаў сабой два светы, служыў дарогай вяртання для душы пахаванага ў свет жывых суродзічаў. У Неглюбцы, славутай ручнікамі, гавораць так: «Ручнікі на хрэст завязваюць, каб была даро-

га ў неба». Апусканне труны ў магілу на доўгіх ручніках ці на палатне таксама сімвалізуе шлях у іншы свет.

У распаўсюджаных на Беларусі звычаях шанавання памерлых продкаў, якое адбываецца ў адпаведныя памінальныя дні кожнай пары года — Дзяды, ручнік таксама выступае сімвалічным і наяўным маркерам таго шляху, па якім дзяды вяртаюцца ў свет жывых. Каб продкі знайшлі дарогу да дому, калі іх запрашалі на вячэру, зноў, як пры пахаванні, перакідвалі ручнік праз вакно. Некалі ў Віцебскай губерні на Радаўніцу і ў Траецкую суботу вывешвалі з вокнаў ручнікі, каб дзяды маглі знайсці жыллё сваіх родных і наведацца да іх[5]. Перад вячэрай, запрашаючы «дзядоў» частавацца, расцілалі для іх ад акна да стала ручнік. Па апісанні М.Я.Нікіфароўскага, у беларусаў існаваў архаічны звычай засцілаць на Дзяды ад каморы (клеці) да стала дарогу белым палатном, каб хатні дух — дамавік знайшоў дарогу і прыйшоў да стала[6]. Згодна са старадаўнімі звычаямі, і ў наш час дзе-нідзе на Беларусі на Радаўніцу — Вялікдзень мёртвых — ручнікамі засцілаюць магілы.

У водгуках старадаўніх рытуалаў ручнік выступае таксама ў другой сваёй вобразнай архітэпічнай іпастасі — **ручнік-повязь**. Яго прысутнасць у памінальных абрадах сімвалізуе непарыўную сувязь паміж членамі роду. І на вяселлі ручнік выконвае рытуальную ролю повязі двух пачаткаў — мужчынскага з жаночым, двух сем'яў, двух родаў. Ручнік-падножнік, на які ў царкве становяцца маладыя, абрад звязвання ручніком рук жаніха і нявесты падчас вянчання, трохразовае абкручванне ручніком, якое робіць сват маладым на покуці, пакрыванне маладых адным ручніком — усё гэта «сімвалізуе яднанне маладых і ўзаконьвае шлюб у прысутнасці ўсяго роду»[7]. У гэтых дзеяннях ручнік выступае не толькі як падоўжаная тканіна, якой уласціва матэрыяльная фізічная прырода і пластычныя якасці. У вясельных абрадах ручнік выконвае пасрэдніцкую функцыю паміж родамі праз свае семантычныя, знакавыя ўласцівасці, якія ўвасоблены ў арнаменце на ручніковай палатніне.

Вобразнымі сродкамі арнаменту ідэя звядзення маладых падчас вяселля ўвасоблена ў *ручніках з вёскі Закружжа,* што ў Веткаўскім раёне. Гэта адзіны на Беларусі тып традыцыйнага бранага ручніка, арнамент якога кампазіцыйна пабудаваны такім чынам, што ён «замыкаецца» ў завершанае цэлае пры звядзенні канцоў ручніка. Менавіта такі ручнік маладая вешала на абраз у хаце маладога, зводзіла ўнізе арнаментаваныя канцы, і тады разамкнутыя паўромбы па краях ручніка ўтваралі ў сярэдзіне поўныя ромбы. Так зыходзіліся два пачаткі, жаночы і мужчынскі, каб працягнуць жыццё роду. У адным з *прыснянскіх пераборных ручнікоў,* выкананым у 1920-ыя гады, гэтая стрыжнёвая ідэя ўвасоблена ў больш натуральнай форме дрэва-вазона, якое ўзнікае на набожніку пры звядзенні яго канцоў.

Сям'я Хмялеўскіх за сталом на покуці. 1937. в. Лісічыцы Палескага ваявод. Косаўскага пав., гміна Пяскі.
Фота Ю.Шыманчыка (з негатыва аўтара)

Інтэр'ер стараабрадніцкай малельні, сцены якой аздоблены доўгімі тканымі ручнікамі. 1981. в. Варонка Віцебскай вобл. Шаркаўшчынскага р-на.
Фота В.Лабачэўскай

Маладыя і дружкі на вяселлі (на руцэ маладой завязаны вясельны ручнік). 1929. в. Махро Палескага ваявод. Пінскага пав., гміна Бродніца.
Беларускі дзяржаўны музей Беларускага Палесся ў Пінску (пом 2521)

Арнамент на ручніку робіцца апасродкаваным, мастацка-вобразным адлюстраваннем рытуальных дзеянняў з тканінай. Сімвалічныя разамкнутыя кампазіцыі на ручніках, якія набываюць выяўленчую завершанасць пры вывешванні набожніка ў покуці — хатнім сакральным месцы, вядомы на Беларусі толькі ў Падняпроўі. Магчыма, падобныя набожнікі з рознымі па арнаменце, па выяўленчых кампазіцыях канцамі прадстаўляюць найбольш архаічны тып вясельных рытуальных тканін, які захаваўся ў гэтым найбольш багатым на ручніковыя традыцыі этнарэгіёне Беларусі.

Нараджэнне ручніка як тканіны-сімвала звязана з вясельным абрадам. Менавіта да вяселля дзяўчына разам са старэйшымі жанчынамі сям'і рыхтавала ручнікі-падарункі, ручнікі-набожнікі. Падрабязна апісана этнографамі вялікая роля ручніка на вяселлі, без якога не абыходзіўся ніводны ягоны этап. Значная колькасць падрыхтаваных ручнікоў — «да сарака саракоў» — выкарыстоўвалася на працягу ўсяго вясельнага перыяду[8]. Яшчэ ў 1947 годзе ў Лунінецкім раёне на вяселле рыхтавалі да 30—40 ручнікоў. Праз рытуалы дарэння, перавязвання ручнікам найбольш паважаных асоб вясельнага абраду — свата, свякрові, сватоў і сваякоў з боку жаніха, яго дружыны, якія заўсёды выконвалі толькі маладая, яе маці і дружкі маладой, — адбывалася сімвалічнае далучэнне роду нявесты да роду маладога. Перавязвалі ручнікамі мужчын менавіта жанчыны. Гэта рэч, пераходзячы з боку маладой да асоб з боку маладога, увасабляючы сабой ідэю повязі, выконвала сімвалічную ролю злучэння двух пачаткаў — жаночага і мужчынскага, яднання дзвюх сем'яў, двух родаў.

У полісемантычнай значнасці ручніка на вяселлі выразна прасочваецца і яго найархаічная роля — быць знакам, сімвалам, заступнікам нябачных удзельнікаў абраду — памерлых прадстаўнікоў роду, продкаў-дзядоў. Арнаментаваны ручнік рабіўся асаблівым рытуальным прадметам, у які падчас здзяйснення абраду ўсялялася душа продкаў і ўжо продак-ручнік прымаў удзел у заключэнні шлюбнага саюзу паміж маладымі і асвяшчаў яго. Трохкратнае ахінанне тканінай ручніка маладых у покуці вядома не толькі беларусам. Гэта язычніцкі рытуал, што папярэджваў вянчанню, у аснове якога ляжаць уяўленні аб культце продкаў.

Падчас вясельных дзеянняў адбывалася рытуальнае асвяшчэнне падрыхтаваных для пасагу самой дзяўчынай і жанчынамі яе сям'і ручнікоў — з кавалкаў аздобленай тканіны яны пераўтвараліся ў сакральныя прадметы, набывалі семіятычны статус. Гэтымі падрыхтаванымі да вяселля ручнікамі жанчына карысталася ўсё жыццё, перадавала іх сваім дочкам. Упрыгожаныя ручнікі, атрыманыя на вяселлі ўдзельнікамі абраду ў якасці падарункаў, папаўнялі сямейны скарб асабліва каштоўных і сакральных прадметаў — іх нярэдка ахвяравалі ў царкву, на крыжы і г.д.

Сярод шматзначных сімвалічных сэнсаў ручніка ідэя ўвасаблення ў ім дабра і трывалая вера ў яго цудадзейныя ўласцівасці, якія могуць забяспечыць чалавеку і яго сям'і шчасце, дабрабыт, здароў'е, з'яўляюцца, мабыць, самымі галоўнымі і найбольш значнымі. **Ручнік — увасабленне дабра** — у гэта верылі ўсе ўсходнія славяне. Ручнік здольны дабратворна ўплываць на жыццё, у ім схавана магічная сіла. Гэтыя трывалыя ўяўленні вызначалі нязменную функцыю ручніка як абярэга, апатрапейнага прадмета. Ручнік выконваў свае засцерагальна-магічныя функцыі праз сімвалічныя якасці пражы і палатна, сакральнасць чырвонага колеру і знакавасць арнаменту.

Сімвалічная ідэя дабра, дабратворнасці, бадай, найбольш ёміста ўвасоблена ў ручніках-абыдзенніках і аброчных (абракальных) ручніках. Архаічная традыцыя вырабу славянамі абыдзенных тканін на Беларусі трымалася да сярэдзіны XX стагоддзя. Да звычаю калектыўнага вырабу тканіны, ручніка, ад самага пачатку — прадзення ніці — і да заканчэння ткання, звярталіся тады, калі трэба было адвесці ад вёскі хваробу, ратаваць ураджай ад засухі і ў іншых небяспечных для людзей абставінах. Апошнія факты вырабу абыдзенных тканін, зафіксаваныя этнографамі, прыходзяцца на ваенныя гады, калі жанчыны пры дапамозе гэтага старадаўняга звычаю імкнуліся засцерагчы жыццё сваіх родных мужчын, адвесці ад іх бяду.

Абыдзенная тканіна, што нанава створана, упадабана толькі што народжанаму сусвету і ўвасабляе сімвалічную ідэю першароднай чысціні і дабра. Гэтыя ўласцівасці яна здольна распаўсюджваць вакол сябе, супрацьстаяць злому, грахоўнаму, змяняць небяспечнае цячэнне жыцця. Дзеля гэтага беларусы абыдзенную тканіну клалі праз дарогу і праганялі па ёй жывёлу, каб тая не хварэла; перасцілалі яе праз вуліцу, каб перашкодзіць распаўсюджанню хваробы; трымалі над галавой і праходзілі пад яе спадам усёй вёскай, а таксама вешалі на крыжы, адносілі ў царкву як ахвяру[9]. Магічныя дзеянні з абыдзенным ручніком, яго ахвяраванне сведчаць аб устойлівасці народнага верavання ў тое, што такая тканіна здольна пераўтварыць парушаны ў свеце парадак і дабратворна ўплываць на лёс чалавека, на яго будучыню.

Таксама, як абыдзенныя тканіны, вясельныя ручнікі, якія рабіліся для пасагу дзяўчыне, удзельнічаючы ў рытуале, набывалі свае дабратворныя якасці. Прайшоўшы праз рытуальнае пасвяшчэнне ў вясельных абрадах, ручнікі рабіліся сродкам прыцягнення дабра, даравання навакол сябе шчасця, набывалі дабрадзейныя якасці. Заняўшы пачэснае месца набожніка на покуці, ручнік здольны быў станоўча ўплываць на дабрабыт сям'і, жыццё яе членаў.

Як і сама тканіна, апатрапейныя якасці меў чырвоны колер арнаменту ручніка, які ўжо сам па сабе з'яўляўся надзейнай перасцярогай усяму адмоўнаму. У абраднасці

беларусаў і ўсіх усходніх славян шырока выкарыстоўваліся чырвоныя ніткі і тканіны з чырвоным арнаментам. Беларускі тканы і вышываны ручнік да канца XIX стагоддзя заставаўся пераважна чырвоным у арнаменце. Калі і ўжываліся ніткі іншага колеру — сінія, чорныя, жоўтыя, — у каляровай кампазіцыі яны заўсёды мелі толькі дадатковае значэнне і не неслі ў сабе семантычнай знакавасці.

У сімволіцы чырвонага колеру арнаменту ручніка ляжыць атаясамліванне яго з усходам, поўднем, жыццёдайным колерам, сонцам і таго куту хаты, дзе заўсёды робіцца покуць[10]. Ручніку-набожніку, як прадмету сакральнаму, было вызначана ў доме сталае месца— у чырвоным куце, на покуці. У самой назве «чырвоны кут» адлюстраваліся народныя ўяўленні аб дабратворным уздзеянні на ўсё жывое чырвонага колеру сонца, на ўсход якога і была заўсёды накіравана покуць. Чырвоны ручнік на покуці з'яўляўся матэрыялізаваным увасабленнем сімвалічнай ідэі чырвонага кута, не столькі маркіроўкай сакральнасці гэтага месца ў структуры арганізацыі ўнутранай прасторы сялянскай хаты, колькі самім тым галоўным прадметам, які і надаваў яму гэтыя якасці.

Дзесяць стагоддзяў існавання на славянскіх землях хрысціянства ручнік у чырвоным куце суседнічае з абразамі. Але ручнік старэйшы за іх. Тканінай, ручнікам адзначалі сакральнае месца ў доме і ў дахрысціянскія часы. Па выразе акадэміка Б.А.Рыбакова, хрысціянская бажніца з абразамі і вышыванымі ручнікамі ў чырвоным куце — гэта прыклад двояверства, суіснавання выяў хрысціянскіх багоў і святых са старажытнымі язычніцкімі сімваламі[11]. Ручнік у чырвоным куце паўстае як рэальная і адначасова вобразная повязь двух пачаткаў — хрысціянства і папярэдняй яму язычніцкай веры, якія ў народнай культуры працягваюць суіснаваць.

Паглыбляючыся ў славянскую язычніцкую старажытнасць, паспрабуем адшукаць гістарычна-культурныя карані і вытокі першапачатковай сімволікі ручніка-набожніка, які паўстае перад намі ў незлічонай мастацкай разнастайнасці ўзораў канца XIX — XX стагоддзяў.

Па язычніцкіх уяўленнях чырвоны, ці старшы, кут, як яго называлі на Палессі, быў хатнім сакрумам. Гэта было месца хатняга «кутнага бога», які ўзгадваецца ў старажытнарускім пісьменстве[12]. Ідалападобная выява такога бажаства хутчэй за ўсё была адга-

Крыж прыдарожны з ахвярнымі ручнікамі. 1984. в. Макрэц Брагінскага р-на Гомельскай вобл.
Фота В. Селівончык

Раскрэсны крыж, убраны вышыванымі ручнікамі на Вялікдзень. 1999. в. Семяжава Мінскай вобл. Капыльскага р-на.
Фота Г. Ліхтаровіча

Надмагільны крыж з неглюбскім ручніком на Радаўніцу. 1980. в. Ляды Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Фота В. Фадзеевай

Надмагільны крыж з ручніком. 1980. Стары Востраў Магілёўскай вобл. Клічаўскага р-на.
Фота В. Фадзеевай

роджана ад прафаннай прасторы жылля заслонай — тканінай, ручніком, як гэта рабілася ў старажытных храмах-свяцілішчах, пра што ўзгадваецца ў летапісах. Хрысціянства знішчыла драўляныя выявы хатніх багоў-продкаў, але ж чырвоны кут застаўся месцам адпраўлення культавых дзеянняў, звязаных з шанаваннем продкаў-дзядоў. Функцыянальна ручнік працягваў быць заслонай, але ўжо для хрысціянскіх абразоў. Семантычна ж ручнік заступіў месца абагатвораных продкаў, прыняўшы на сябе сакральныя ўласцівасці іх выяў, ролю сімвалічнай повязі паміж светам жывых і светам памерлых.

Для разумення сутнасці сувязі ручніка з «кутным богам» вельмі каштоўнай з'яўляецца звестка аб звычаі ў беларусаў-пінчукоў у дзень памінання памерлых ладзіць ім вялікае частаванне і запрашаць у хату дзядоў, прыведзеная ў 1868 годзе А.Кацлярэўскім у кнізе «О погребальных обычаях языческих славян»: «Праз гадзіну ўся сям'я, моўчкі пастаяўшы каля стала, садзілася і прымалася за ежу, прычым кожныя першыя тры лыжкі адкладаліся на ляжачы пад абразамі ручнік»[13]. Падобнае ахвярапрынашэнне продкам, якія дбаюць аб жыцці, шчасці, дабрыбыце сям'і, рытуальнае іх частаванне праз ручнік у чырвоным куце, а таксама звычай ставіць на ручнік хлеб і соль у дні памінавення памерлых вядомы і іншым славянскім народам. Рэшткай былых язычніцкіх уяўленняў з'яўляецца звычай, зафіксаваны ў нашы дні ў Лепельскім раёне, дзе падчас пахавання ў хаце прынята вешаць на абразы чыстыя ручнікі, бо, згодна з перакананнямі мясцовых жыхароў, за абразамі знаходзіцца душа памерлага[14].

Адна з першапачатковых функцый, уласцівая арнаментаванаму ручніку-набожніку, ручніку-накутніку, звязана менавіта з матэрыяльным увасабленнем адышоўшых у іншы свет продкаў-дзядоў, іх сімвалічным замяшчэннем. Ручнік у паўсядзённай будзённасці і ў сакральныя моманты зносін з душамі продкаў рабіўся той бачнай повяззю, якая злучала два светы ў адзіную прастору, дазваляла асобнаму чалавеку і ўсёй сям'і адчуваць сваю еднасць з родам.

Але ў каляндарна-аграрнай абраднасці беларусаў, накіраванай на забеспячэнне ўрадлівасці, ручнік не адыгрываў значнай ролі. Гэта пры тым, што ручнік традыцыйна спадарожнічае хлебу: хлеб і соль на штодзённым стале ў беларускага селяніна заўсёды былі прыкрыты ручніком, спецыяльным ручніком-надзежнікам накрывалі дзяжу з расчыненым цестам, хлебам-соллю на ручніку прынята сустракаць дарагіх гасцей. Толькі ў жніўным абрадзе «пакрыванне поля» ручніком па звычаі перавязвалі першы зжаты сноп. Сімволіка ўрадлівасці, заключаная ў арнаменце ручніка, прызвана была спрыяць павелічэнню дабра, будучага ўраджаю, але глыбінны сэнс абраду зноў жа звязаны з культам продкаў, імкненнем забяспечыць ахвяраваннем ручніка падтрымку, ахову і блаславлен-

не з боку родавых продкаў. Архаічная сувязь аграрных культаў з культам продкаў, з праславянскім рытуалам праводзін на «той свет» агульнавядома. Магчыма, таму амаль па ўсёй Беларусі першы зажыначны снапок — «гаспадара» — прыносілі ў хату, ставілі на покуці і пакрывалі, абвязвалі ці падпяразвалі ручніком[15].

Абрадавае ўжыванне ручніка ў беларусаў звязана з уяўленнямі аб продках-дзядах як ахоўніках роду, рэальных істотах, здольных ахоўваць, засцерагаць, дапамагаць, спрыяць добраму жыццю жывых суродзічаў. Таму арнамент на ручніку, як уяўляецца, павінен адлюстроўваць у сабе знакі роду.

З археалагічных матэрыялаў вядома, што крэўныя групы плямёнаў мелі падобныя арнаменты на сваіх рэчах, і гэта было адной з найважнейшых знешніх адзнак іх культуры (у археалагічным разуменні гэтага тэрміну)[16]. Тагачасныя арнаментаваныя тканіны да нас не дайшлі. Але мы можам меркаваць, што адметныя па сваіх узорах-знаках абрадавыя тканіны існавалі ў старажытнасці, як існавалі ў племянных саюзах іншыя «распазнавальныя» знакі, напрыклад розныя па форме скроневыя кольцы, якімі ўпрыгожвалі сябе сялянскія жанчыны — крывічанкі, дрыгавічанкі, радзімічанкі.

Вядома таксама, што побач са знакамі ўласнасці (графіці першабытных пралляў на шыферных і гліняных праслiцах) са старажытных часоў існавалі сямейныя, родавыя знакі. Так, бортныя знакі — «знамёны» на борцях для дзікіх пчол, якія стаялі ў лесе, — наносіліся для адрознення іх прыналежнасці асобным гаспадарам. Аналагічныя знакі ўжываліся пры межаванні зямлі, лугоў, лесу. Гэтыя знакі ўласнасці былі распазнавальныя членамі сялянскай абшчыны. У эпоху сярэднявечча ў шляхецкіх родах з'явіліся гербы — сімвалічныя знакі, якія як родавая спадчына перадаваліся наступным пакаленням. Тканіны, абрадавыя ручнікі, якія спрадвеку вырабляла жанчына — радзіцельніца, прадаўжальніца, ахоўніца роду і сям'і, безумоўна, таксама неслі на сабе родавыя знакі. Яны перадаваліся ў спадчыну па жаночай лініі разам з асновамі ткацкага рамяства і рукадзелля, якія пераймаліся малодшымі жанчынамі ад старэйшых.

Арнамент беларускіх традыцыйных тканін — гэта жаночая мова, якая за доўгі перыяд свайго функцыянавання ўвабрала ў сябе значэнні і сэнсы слоў і сказаў рознага часовага паходжання, у тым ліку сакральна-магічнай прамовы. Невыпадкова мужчынскім рамёствам на Беларусі не ўласціва арнаментальная «словатворчасць». Традыцыйныя рэчы беларускага сялянскага побыту — вырабы з дрэва, гліны, іншых трывалых матэрыялаў, якія ствараліся беларусамі, не апавядальныя, не шматмоўныя і, за рэдкім выключэннем, пазбаўлены якога-небудзь дэкору. Па сваіх формах яны арганічны прыроднаму свету і быццам бы толькі вылучаны з прыроднага атачэння на карысць чалавека пры

Інтэр'ер сялянскай хаты. 1975. в. Моталь Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Фота М. Раманюка

Святочнае ўбранне тканымі ручнікамі на Вялікдзень покуці ў сенцах хаты В.І. Шыкуць. 1999 г. в. Семяжава Капыльскага р-на Мінскай вобл.
Фота Г. Ліхтаровіча

дапамозе нескладаных рамесніцкіх прыёмаў.

Беларускія ручнікі — гэта адмысловы свет культуры. Арнамент, нанесены ўпоперак на тканіну, структурна ўплецены ў крыжападобнае перапляценне асновы і ўтку, кампазіцыйна арыентаваны па канцах ручніка знізу ўверх, выяўляе касмалагічныя па сваім паходжанні лінейныя ўяўленні аб гарызантальных і вертыкальных сувязях, аб светабудове, аб трохузроўненасці сусветнай прасторы. Праз выкананне сваіх абрадавых функцый ручнік набываў яшчэ адно вымярэнне — вымярэнне часу. Падчас рытуалу, дзейнічаючы ў чатырохмернай прасторы, ручнік злучаў у цэлае ўвесь соцыум родавага калектыву — яго жывых членаў і памерлых продкаў, якія існуюць у іншым свеце. Хрысціянскі светапогляд дадаў вобразу ручніка значэнне бачнай сувязі ў прасторы і часе з вышэйшым пачаткам — Богам.

Ручнік як прасторавы, працяглы прадмет, пластычны па сваёй матэрыяльнай прыродзе, дазваляў не толькі сімвалічна, але і наяўна мадэліраваць гэтыя сувязі. На пачэсным месцы ў покуці ручнік часцей за ўсё вісіць так, што яго канцы ствараюць арку ці падабенства кола. Палажэнне ручніка і мастацка-кампазіцыйныя прыёмы яго пабудовы ўвасабляюць ідэю злучэння света жывых і вышэйшай боскай прасторы. У найбольш архаічным на Беларусі тыпе *заходнепалескага паласатага ручніка* бачыцца лесвіца, па прыступках якой — затканых чырвоным палосах, душы памерлых падымаюцца ў іншы свет, а ў пэўныя моманты па іх жа продкі-дзяды вяртаюцца ў свет жывых.

Семантыка белага колеру ручніковай палатніны традыцыйна суадносіцца з боскім нябесным пачаткам, з іншым светам. Невыпадкова ў большасці беларускіх ручнікоў сярэднік белы, а чырвоны арнамент сканцэнтраваны на канцах. Звычайна канцы ручніка-набожніка злучаны пад абразам. Арнамент плоскасна разгорнуты і стварае чырвоны пазём для белай аркі-кола і выявы хрысціянскага вобраза пасярэдзіне. Ручнік у чырвоным куце нагадвае кальцо, ідэнтычнае завязанаму поясу, з'яўляецца своеасаблівай мандалай — цэнтрам духоўна-рэлігійнай медытацыі і адначасова мандарлай вакол хрысціянскіх абразоў.

Глыбінная семантычная сувязь з культам продкаў і хрысціянская сімволіка ручніка-набожніка, наяўна ўвасобленыя ў нязменнай прысутнасці яго ў чырвоным куце, магчыма, ёсць тая цэнтральная ідэя і вобразная вось, вакол якой развівалася мастацтва стварэння ручніка. Покуць — тое месца, якое вызначала мастацкі вобраз, кампазіцыйныя і метрычныя характарыстыкі ручніка.

Тысячагадовае суіснаванне на покуці язычніцкага па паходжанні ручніка з хрысціянскімі абразамі нарадзіла шмат мастацкіх варыянтаў пластычнага і архітэктанічнага іх спалучэння. У руках вясковай жанчыны ручнік рабіўся тым матэрыялам, які дазваляў ёй стварэць у сакральным месцы хаты боскую па хараcтве прастору, мадэліравацы яе па падабенстве царкоўнага іканастаса і па ўласным уяўленні аб прыгажосці таго вышэйшага свету, дзе існуюць Бог і святыя. Па этнаграфічных апісаннях XIX стагоддзя вядома, што беларусы-вяскоўцы імкнуліся мець як мага больш багатае ўбранне покуці. Гэта тычылася колькасці і абразоў і набожнікаў.

У заходнепалескіх хатах было багата абразоў — да 12 ікон вісела над вокнамі ўздоўж сцен ад покуці, і яны пакрываліся адным доўгім паласатым ручніком. Этнограф Е.Р.Раманаў адзначыў у 1908 годзе спосаб упрыгожання абразоў ручнікамі на Магілёўшчыне: «Галоўны абраз пакрываюць асобным ручніком - набожнікам, іншыя абразы пакрываюць адным набожнікам»[17].

Вялікая колькасць абразоў не заўсёды была даступна сялянам, і для ўбрання покуці выкарыстоўвалі ручнікі. Багатыя набожні былі сведчаннем заможнасці дома, сям'і, і іх імкнуліся мець як мага больш. Так, у Буда-Кашалёўскім раёне на Гомельшчыне захаваўся звычай навешваць на абраз не адзін, а дватры ручнікі з рознымі па тканым арнаменце канцамі. Канцы ручнікоў распраўляюць такім чынам, што яны ствараюць нібы дватры дадатковыя рады ў хатнім іканастасе. Таксама на Капыльшчыне, дзе з часоў існавання курных хат абразы традыцыйна вісяць у чыстых сенцах, вялікая ўвага надаецца агульнай кампазіцыі гэтага хатняга іканастаса. Пад абразамі, накрытымі адным ручніком-набожнікам, стварaўся дадатковы дэкаратыўна-выяўленчы фрыз з паўручнікоў з вышыўкай — «падкладачак». Неглюбчанкі на вялікія святы — Вялікдзень, Раство Хрыстова — з доўгіх паліхромных *неглюбскіх ручнікоў* ствараюць у покуці ўражваючыя дэкаратыўнасцю прасторавыя арачна-вясёлкавыя кампазіцыі.

Ручнік-набожнік на покуці — сам па сабе цэлая дэкаратыўная сістэма. Мастацкія прыёмы яго аздаблення абумоўлены ўнутраным сакральным сэнсам гэтага прадмета, яго вонкавай рэпрэзентатыўнасцю і пастаянным месцам на покуці. Тканы і вышываны арнамент, карункі, якія завяршаюць кампазіцыю, дадатковыя ўстаўкі каштоўных для селяніна стужак, кумача, тонкіх карункаў фабрычнай вытворчасці — увесь гэты набор мастацкіх сродкаў, што былі даступныя сялянцы, стварае паліфанічнае па рытме, фактуры, колеры гарманічнае дэкаратыўнае гучанне.

Прынята лічыць, што сялянскі інтэр'ер на Беларусі набывае дэкаратыўныя рысы ў другой палове XIX стагоддзя з пераходам ад дымных курных да чыстых хат з печамі. Ручнік разам з настольнікам на стале ў чырвоным куце заставаліся доўгі час амаль адзінымі дэкаратыўнымі прадметамі ў сялянскім жытле. Мастацкае развіццё беларускага ручніка-набожніка атрымала вялікі ўздым у эпоху парэформеннага развіцця беларускай вёскі ў другой палове XIX стагоддзя. Разам з тым разнастайнасць кампазіцыйных прыёмаў, арнаментальнае багацце ручні-

ковых тканін сведчаць аб глыбіні гэтых мастацкіх традыцый на Беларусі, аб іх фарміраванні на падставе моцных этнагенетычных фактараў у папярэднія гістарычныя эпохі. Ручнікі канца XIX — пачатку XX стагоддзя, якія дайшлі да нашага часу, захоўваюць рысы сваёй рэгіянальнай адметнасці, выразныя лакальныя асаблівасці. Нівеліруючыя ўплывы, якія пазнала народнае мастацтва ў XX стагоддзі, не здолелі знішчыць, канчаткова сцерці ў іх праявы адрозненняў славянскага і балцкага культурных арэалаў, былых племянных культур і замкнутых лакальных традыцый.

У архаічных арнаментальных ізводах беларускіх ручнікоў пануе ўмоўна-сімвалічная мова геаметрычнага арнаменту, які трывала звязваецца з светаўспрыманнем земляробчых культур, з аграрнай сімволікай, прадуцыруючай магіяй. Тэкстыльная арнаментыка ўвабрала ў сябе, данесла да нашага часу амаль увесь арсенал знакаў, элементаў той мовы, якой чалавецтва карыстаецца з часоў верхняга палеаліту для перадачы ідэальнага зместу паняццяў жыцця і дабра, для магічнага надання сакральных уласцівасцей рэальным прадметам. У адрозненні ад суседніх этнасаў — рускіх і украінцаў, беларусам не ўласцівы сюжэтна-выяўленчыя кампазіцыі, і толькі зрэдку на традыцыйных вышываных ручніках сустракаюцца раслінныя ўзоры і выявы дрэва жыцця.

На Беларусі геаметрычны арнамент на ручніках і ў адзенні адзначаецца менавіта ў тых раёнах, дзе земляробства з часоў старажытнасці было галоўным заняткам чалавека. Невыпадкова геаметрычная арнаментыка буяе на ручніках Падняпроўя, у Пасожжы, на Мазыршчыне, ва Усходнім Палессі, менавіта там, дзе адкрыты найбольш старажытныя на тэрыторыі Беларусі археалагічныя помнікі земляробчых культур. У Заходнім жа Палессі, на багністых абшарах ад Століна да Пінска і Іванава, дзе земляробства заўсёды было толькі дадатковым заняткам да рыбалоўства, палявання, жывёлагадоўлі, на традыцыйных тканінах замест ромба-геаметрычных выяў пануюць толькі першаўзоры, першаарнаменты — рытмічныя паўторы простых чырвоных палосаў, шлякоў.

Больш нідзе на Беларусі, акрамя як на ўрадлівым Падняпроўі, у народным тэкстылі не зафіксаваны гэтак званыя «лiўневыя» кампазіцыі, дзе рамбічныя фігуры ў дывановым арнаменце злучаны паміж сабой у вертыкальныя ланцугі і нагадваюць ліўні, якія дабратворна праліваюцца на зямлю. Гэты матыў адносіцца да старажытнейшых, ён быў вядомы ўжо раннеземляробчым культурам. Аб тым, што не адну тысячу гадоў ён захоўваўся ў свядомасці і творах мастацтва многіх пакаленняў прыдняпроўскіх земляробаў, сведчыць экспазіцыя Веткаўскага музея народнай творчасці, дзе побач з мясцовымі ручнікамі, упрыгожанымі «ліўневымі» арнаментальнымі кампазіцыямі, можна ўбачыць падобныя да іх графічныя выявы на рэштках мясцовага глінянага посуду часоў першабытнага неаліту.

Ромб — бадай, першы ў гісторыі чалавечай думкі сімвал жыццёвасці, дабратворнасці і, мабыць, першая сімвалічная выява, знак, ідэаграма жыцця і дабра — скразны матыў тканага і вышыванага геаметрычнага ўзорачча беларускіх ручнікоў. Ён прадстае ва ўсёй эвалюцыйнай разнастайнасці сваіх відарысаў: просты ромб, ромб перакрыжаваны, ромб з чатырма кропкамі, ромб з парасткамі, ромб з кручкамі. Характэрным матывам арнаментыкі, асабліва ручнікоў, што паходзяць з Падняпроўя, з'яўляецца роўнаканцовы крыж, упісаны ў ромб, які спалучае ў сабе дахрысціянскі сімвал распаўсюджання дабра на ўсе бакі свету і хрысціянскую выяву. У рэдкіх выпадках, хутчэй як выключэнне, ва ўзорах беларускіх ручнікаў сустракаецца свастыка — салярны сімвал, знак свету і агню, які таксама злучаны з сімволікай урадлівасці.

Знакі арнаменту на ручніках, іх спалучэнне па прынцыпе множнасці ў агульную кампазіцыю данеслі да нас старажытныя ўяўленні чалавека пра светабудову і з'яўляюцца адлюстраваннем архаічных светапоглядаў і светаўспрымання. Дасканаласць беларускай тэкстыльнай арнаментыкі, шматварыянтнасць арнаментальных кампазіцый: бардзюры, сеткі, шчыльнае дывановае ўзорачча — вынік шматвяковага развіцця мастацтва арнаменту, узорыстага ткацтва і вышыўкі. Складаныя тэкстыльныя тэхнікі ўвасаблення сімвалічных выяў ромба-геаметрычнага арнаменту былі вядомы на этнабеларускіх абшарах ужо ў XI—XII стагоддзях, аб чым сведчаць рэшткі арнаментаваных тканін з курганных пахаванняў паблізу Смаленска і Чарнігава, якія выкананы ў тэхніках бранага і закладнога ткацтва[18].

Сакральная мова арнаменту з цягам часу губляла свой першапачатковы сэнс, трансфармавалася, ад пакалення ў пакаленне ўдасканальвалася ў мастацкіх адносінах. Да нас яна дайшла, мабыць, у вышэйшай ступені свайго мастацкага развіцця, але як мова, сродак камунікацыі, страціўшы свой змест і ўнутраныя семантычныя сувязі.

Традыцыйныя ў мастацкіх адносінах ручнікі заставаліся на Беларусі жывой часткай культуры да сярэдзіны XX стагоддзя. Нават калі ручнікі перасталі вырабляць, паводле старазапаветных мастацкіх канонаў, іх даўнія ўзоры, як і раней, выкарыстоўвалі ў абрадах і ў якасці набожнікаў. Паступова ў сялянскім асяроддзі пачынаюць успрымаць тканыя і вышываныя ручнікі з геаметрычным чырвоным арнаментам як старадаўнія, нямодныя. У выніку трансфармацыі эстэтычных густаў і мастацкага ідэалу традыцыйныя ручнікі амаль знікаюць з покуці сялянскай хаты. Іх захоўваюць у куфрах як напамін пра маці ці бабулю, выкарыстоўваюць у памінальна-пахавальных абрадах, ахвяруюць у царкву, на крыжы. Класічныя ўзоры традыцыйных арнаментаваных ручнікоў і сёння можна ўбачыць на вясковых могілках на Радаўніцу, на

раскрэсных крыжах, якіх апошнім часам багата пастаўлена на Беларусі.

Усё ж такі з хатняй покуці ручнік зусім не знік, нават наадварот — шмат дзе разам з хрысціянскімі абразамі ён вярнуўся на сваё пачэснае месца. Але гэта ўжо іншыя ручнікі. На іх аптымістычна гучыць вясёлка фарбаў, цвітуць рознакаляровыя кветкі, буяюць сакавітыя букеты. Яны вышываныя ў тэхніцы адвольнай гладзі ці тканыя адмысловым перабoрам. Прыбраная такімі ручнікамі покуць нагадвае рай, аб якім марыць чалавек пры жыцці. Ствараючы ў хаце пры дапамозе ручнікоў шматколернае, кветкавае ўбранне, жанчыны нібы ўладкоўваюць райскую прастору на зямлі.

Адказ ад традыцыйных ручнікоў на карысць новым выкліканы не толькі зменай эстэтычных пераваг і стылістыкі мастацкай мовы, магчымасцямі ўжывання для ткання і вышыўкі разнастайных паліхромных нітак. Асноўная прычына бачыцца ў тым, што дахрысціянская парадыгма, якая так доўга ў гістарычным часе ўтрымлівала ў беларускай культуры архаічныя з'явы (у абрадах, фальклоры, дэкаратыўна-ўжытковым мастацтве), вычарпала сябе ў свядомасці беларусаў. У прасторы народнай культуры канчаткова запанавала хрысціянская культурная парадыгма з яе стрыжнёвай ідэяй раю. Да нядаўняга часу ў славянскім свеце Беларусь заставалася, мабыць, адзінай краінай, дзе пасля дзесяці стагоддзяў суіснавання язычніцтва і хрысціянства, толькі напрыканцы XX стагоддзя, двайверства страціла сваю падставу — архаічны светапогляд, уласцівы сялянскай культуры беларусаў.

Пераход народнага мастацтва да засваення новых эстэтычных ідэалаў, мастацкіх норм адбываўся пaступова на працягу XX стагоддзя. Узоры ручнікоў канца XIX стагоддзя, у якіх упершыню з'явіліся раслінна-кветкавыя ўзоры і тэхніка вышывання крыжыкам, якая пашырыла выяўленчыя магчымасці дэкору, былі, мабыць, першымі візуальнымі прадвеснікамі каардынальнай змены парадыгмы ў народнай культуры. На працягу ўсяго стагоддзя адбывалася паступовае выцісканне з сялянскага побыту прадметаў традыцыйнай культуры. Пласт традыцыйных ручнікоў вытанчаўся ў выніку іх натуральнага фізічнага знішчэння, свядомага пераводу са сферы ўжытковай у сакралізаваную пахавальнай абраднасці, у сакральную прастору цэрквы і крыжа-абярэга. Напамінам аб катастрафічна парушаным свеце засталіся даўнішнія ручнікі ў пакінутых хатах адселеных вёсак Чарнобыльскай зоны. Значна зменшылася колькасць традыцыйных ручнікоў па вёсках і ў выніку музейнага збіральніцтва гэтых прадметаў. У 1960—1980-ыя гады, калі ў асноўным фарміраваліся фонды беларускіх музеяў, ручнікі былі, бадай, самымі даступнымі для збірання рэчамі традыцыйнай матэрыяльнай культуры. Сёння толькі адзінкавыя ўзоры ручнікоў захоўваюцца ў сем'ях як родавыя рэліквіі, напамін аб продках. У канцы XX стагоддзя ў аўтэнтычным асяроддзі на Беларусі амаль цалкам прыпыніўся выраб традыцыйных паводле старажытных мастацкіх канонаў ручнікоў.

Жыццё старадаўніх ручнікоў працягваецца цяпер у музеях. Ручнік працягвае размаўляць з намі на мове мінулых пакаленняў, нясе на сабе адбітак іх ідэалаў, светаўспрымання. Традыцыйны ручнік і сёння здольны шмат паведаць аб народзе, радзіма якога — зямля Беларусь.

---

[1] Археалогія і нумізматыка Беларусі: Энцыклапедыя. Мн., 1993. С. 515.

[2] Вяселле. Каравай. Зборная субота. Пасад. Кн. 2. Мн., 1981. С. 480.

[3] *Никифоровский Н.Я.* Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Витебск, 1897. С. 284.

[4] *Фадзеева В.* Беларускі ручнік. Мн., 1994. С. 79—84.

[5] Тамсама. С. 91.

[6] Мифы народов мира: Энцыклапедыя. Т. 1—2. М., 1997. Т. 1. С. 663.

[7] *Фадзеева В.* Беларускі ручнік. С. 62.

[8] Тамсама. 1994. С. 54—55.

[9] *Богданович А.Е.* Пережитки древнего миросозерцания у белорусов. Мн., 1991. С. 168; *Лапатин Г.И.* К вопросу изучения традиций обыденных тканей на Ветковщине // Ручнік у прасторы і часе: Матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., 19—20 ліст. 1998 г. Мінск. Мн., БелІПК, 2000. С. 110—115.

[10] *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 128.

[11] *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987. С. 498.

[12] *Толстой Н.И.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. С.191.

[13] Цыт. па публікацыі: Шангина И. И. К вопросу о пережитках древних верований в быту русских крестьян XIX в. // Этнография народов Восточной Европы. Л., 1977. С. 120.

[14] *Фадзеева В.* Беларускі ручнік. С. 82—83.

[15] Тамсама. С. 132.

[16] *Чарняўскі М.* Пры вытоках арнаменту // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1971. № 1. С. 20.

[17] *Романов Е.Р.* Белорусский сборник. Вып. 8. Быт белоруса. Вильно, 1912. С. 16.

[18] *Рыбакоў Б.А.* Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. С. 44.

ЗАХОДНЯЕ ПАЛЕССЕ

Гісторыка-этнаграфічны рэгіён Беларусі, які займае асноўную частку тэрыторыі Брэсцкай вобласці

РУЧНІКІ ЗАХОДНЯГА ПАЛЕССЯ

Выразная асаблівасць рэгіёна Заходняга Палесся — дамінаванне ў ім паласатых ручнікоў. Мастацка-вобразнае ўздзеянне заходнепалескіх ручнікоў заключана ў гарманічнай узважанасці чырвонага і белага колеру ці далікатнай перавазе чырвонага над белым. Папярочныя чырвоныя палосы рознай шырыні рытмічна запаўняюць усю палатніну ручніка ці канцэнтруюцца па канцах. Гэта найстаражытныя спосабы магічна-рытуальнай маркіроўкі тканіны, звязаныя з верай у засцярагальныя ўласцівасці чырвонай паласы. Такія ручнікі могуць быць аднесены да найбольш архаічнага тыпу абрадавых ручнікоў.

Асаблівая рытмічнасць паласатага аздаблення заходнепалескіх ручнікоў, здаецца, магла быць народжана толькі ў тым краі, дзе нібы сам краявід з яго неабсяжнасцю, бязмежнай раўніннасцю прызвычаіў тутэйшага чалавека мерыць прастору: падарожнага на шляху праз балоты прыкмячаць выспы ці нейкія вехі, а рыбака ў чоўне, заўважаць меты на бясконцых плоскіх берагах рэк, рачулак, старыц, вясеннія разлівы якіх бываюць такімі неабсяжнымі, што вымушаюць шукаць вачам прытулку і прыпынку. Недасягальная рыса далягляду ва ўсе поры года перад вачыма палешука. «Дарогі бягуць тут далёка, далёка, быццам бы яны ніколі не скончацца...» — пісала ва «Успамінах аб Пінскім павеце» аб сваіх палескіх уражаннях Алаіза Ажэшка ў 1867 годзе[1].

Так і палеская жанчына — спрадвеку ткачыха, седзячы за кроснамі, пакідае на ручніковым палатне чырвоныя адзнакі пройдзенага ёй шляху. Невыпадкова і тое, што заходнепалескія паласатыя ручнікі па сваёй мастацкай прыродзе родныя палескім спевам, у якіх працягласць, манатонная рытмічнасць гукаў і паўз таксама народжаны палескім краявідам.

Паласатыя ручнікі, якія пануюць амаль на ўсёй тэрыторыі Заходняга Палесся — ад Століна да Бярозы і Івацэвіч, — адна з архаічных рыс комплексу традыцыйнай культуры гэтага рэгіёна. Побач са значнай захаванасцю тут абрадаў, міфалагічных уяўленняў, фальклору, праяў матэрыяльнай культуры, традыцыйнага спосабу гаспадарання, арыентаванага на гарманічнае суіснаванне чалавека ў асаблівых палескіх прыродна-геаграфічных умовах, заходнепалескі ручнік з'яўляецца часцінкай адлюстравання старажытнага славянскага свету. Углядаючыся ў яго, мы маем магчымасць больш глыбока спасцігнуць прыроду мастацтва, эстэтыка якой увасабляе адвечнае імкненне чалавека да асэнсавання сусветнага, прыроднага, стыхійнага і ўпарадкавання яго па законах культурнай дзейнасці.

У паласатасці заходнепалескіх ручнікоў бачыцца прадэкор, найархаічны арнамент. Рыса, паласа, шляк — першаснова арнаментыкі. Гэта найпрасцейшы сродак абмежавання і ўпарадкавання прасторы, якую чалавек адваёўвае ў прыроды, ці той паверхні, якую ён стварае сам. Імкненне ткачыхі да абмежавання працяглай стыхійнасці палатна, што ў працэсе ткання ўзнікае з асновы, навітай на кросны, ператыкання яе ўтком, увасабляецца ў гатовай тканіне ў перабіўцы белага чырвоным, у пракідках чырвонай уточнай ніткі і стварэнні на белым фоне чырвоных шлякоў.

У сваім найбольш простым выглядзе гэты прыём мастацкага засваення чалавекам стыхійнага захаваўся ў дэкоры жаночых ручніковых галаўных убораў — намітках, якія ў Заходнім Палессі сталыя жанчыны насілі яшчэ ў 30-ыя гады XX стагоддзя. Доўгія, да трох з паловай метраў, ручніковыя палатніны, якія адмыслова павівалі на галаве замужняй жанчыны ў зарачанскіх вёсках

Пінскага Палесся, сціпла аздоблены толькі вузкімі чырвонымі палоскамі-пракідкамі ўтку. У славутай сваім ткацтвам вёсцы Моталь жанчыны і сёння называюць папярочныя палосы на ручніках «беражкамі», памятаючы з дзяцінства незабыўную па прыгажосці карціну — вясной на мокрым беразе ракі Ясельды яшчэ па прагалінах разасланыя доўгія сувоі палотнаў, якія маталянкі выткалі ў зіму... Кожны сувой, каб можна было яго адрозніць, не пераблытаць з чужым, мае сваю метку — «беражок» — пачатак і канец палатна.

Паласа, вядомая па археалагічных помніках як першадэкор, у традыцыйнай культуры Палесся захоўвалася і ў XX стагоддзі як асноўны, галоўны сродак мастацкай выразнасці. Традыцыйнаму адзенню палешукоў ад Пінска да Івацэвіч, асабліва жаночаму, таксама як наміткам і ручнікам, не ўласцівы разбудаваны геаметрычны арнамент. Чырвоныя палосы — яго галоўны дэкор. Палосы згушчаюцца на паліках кашуль, па нізе рукавоў, фартухоў. Дэкаратыўная выразнасць такога дэкору заключана ў рытме палос, іх суадносінах з фонам. У заходнепалескіх ручніках гэтыя мастацкія прыёмы адпрацаваны ў шматлікіх варыянтах, даведзены да дасканаласці. Таму ўздзейнічаюць яны на нас у першую чаргу праз рытм палос і іх чырвоны колер.

Універсальныя заканамернасці развіцця тканага арнаменту на Палессі нібы спынілі свой рух на тысячагоддзі. Прычыны замаруджанасці не толькі ў захаванасці ў некаторых кутках Палесся амаль да сярэдзіны XX стагоддзя паўнатуральнай гаспадаркі і ізаляванасці палескіх вёсак, размешчаных выспамі сярод балот і лясоў. Яны больш глыбокія і сягаюць у этнічную псіхафізіку палешука, яго ментальнасць, светапогляд, успрыманне прасторы і адчуванне сябе ў ёй. Паласатасць заходнепалескага ручніка — з'ява, якая ахоплівае не асобныя, лакальныя раёны, а значны арэал ад Століна да Драгічына, а ў паўночна-заходнім напрамку — да Бярозы і Івацэвіч. Такія ручнікі распаўсюджаны ў вёсках басейна ракі Прыпяці і яе прытокаў — Піны, Гарыні і Ясельды. У сваім найбольш чыстым варыянце ручнікі такога тыпу сустракаюцца ў Пінскім Палессі, якое характарызуецца найбольшай захаванасцю архаічных рыс духоўнай і матэрыяльнай культуры палешукоў.

Акрэслены арэал у XI—XIII стагоддзях быў заселены славянскімі плямёнамі дрыгавічоў. Паласатасць у аздабленні ручнікоў-набожнікоў дамінуе і далей на ўсход па цячэнні ракі Прыпяць да Брагіна і на ўсход па цячэнні Беразіны да Светлагорска — тэрыторыі, якая таксама была засвоена ў азначаны гістарычны перыяд дрыгавічамі. Магчыма, паласатыя ручнікі можна лічыць этнавызначальным прызнакам культуры старажытных дрыгавічоў.

Традыцыя паласатых ручнікоў абрываецца на захад ад Іванава. Вядома, што дрыгавічы валадарылі і на гэтых абшарах, дзе заснавалі свае гарады — Бярэсце, Кобрын, Камянец. Тут не было прыродных межаў — балот, значных лясных масіваў, якія б утваралі натуральныя межы паміж распаўсюджаннем культурных з'яў. Можна меркаваць, што паласатасць, як прыём маркіроўкі тканін — адзення і ручнікоў, на гэтых тэрыторыях з'яўлялася ўжо кампанентам папярэдніх дрыгавічам археалагічных культур і адлюстроўвае тыя этнаграфічныя межы, якія ўтвараліся тут у старажытнасці.

Па вызначанай мяжы, якая акрэслівае на захадзе традыцыю заходнепалескіх паласатых ручнікоў, праходзіць выразная занальна-дыялектная мяжа паміж заходне- і ўсходнезагародскімі гаворкамі. На думку этналінгвіста Ф.Д.Клімчука, яна магла сфарміравацца яшчэ ў перыяд X—XIII стагоддзяў у выніку падзелу тэрыторыі Палескага Загароддзя на Берасцейскую і Пінскую землі, бо, пачынаючы з часоў Вялікага княства Літоўскага, паміж імі ніколі не існавала адміністрацыйнай ці палітычнай мяжы[2].

Не выклікае сумнення, што ў выпадку з заходнепалескімі паласатымі ручнікамі мы маем з'яву вельмі старажытнага паходжання. У выдатных тканых творах ткачых-паляшучак яна захавалася да нашых дзён як трывалы этнакультурны паказчык і здольна прыадчыніць нам заслону гісторыі над складанымі пытаннямі этнагенезу і мастацкага генезісу арнаментальных форм тэкстыльнага дэкору.

Для разумення заходнепалескага ручніка як найбольш архаічнага сярод іншых арэальных і лакальных тыпаў беларускіх ручнікоў уяўляюць цікавасць назіранні і высновы, зробленыя ў 1870-ыя гады збіральніцай і даследчыцай украінскага народнага арнаменту В.П.Касачовай. Яна адзначала, што развіццё арнаментальных форм украінскай вышыўкі мае накіраванасць ад Палескай зоны, памежжа з Беларуссю на поўдзень. «У паласе паўночнай, палескай, — піша даследчыца, — я знаходзіла пераважна самы даўні, просты спосаб шыцця і самыя першаабразныя ўзоры з найменшай разнастайнасцю форм; адхіляючыся ад поўначы, узоры рабіліся складаней і больш квяцістыя...»[3]. Яна вызначыла Палессе як памежную зону, ад якой на поўдзень ішло развіццё арнаментальных форм украінскага народнага тэкстылю, а на поўнач ад яго — у велікарусаў. Паласатасць, арнаментальная неразбудаванасць беларускіх ручнікоў і традыцыйнага народнага аддзення ў Заходнім Палессі з'яўляюцца пацвярджэннем таму.

Лінейны арнамент не мае ўнутранай структурыраванасці. У заходнепалескіх паласатых ручніках ён несемантычны, не нясе сімвалічнага сэнсу, а толькі з'яўляецца магічным сродкам упарадкавання прасторы плоскасці тканіны. Яго магічнае ўздзеянне заключана не ў самой выяве, яе форме, якія ў сілу сваёй спрошчанасці, неразбудаванай першабытнасці не могуць быць знакам. Шлякі на заходнепаласатых ручніках уздзейнічаюць выключна магіяй чырвонага колеру і яго рытмічнай арганізацыі. Чырвоны колер, узмоцнены рытмам паўтораў палос, пульсуе на ручніках, нібы кроў у артэрыях. Чырвоныя шырокія палосы на белым гучаць напружана і моцна, а ў вузкіх шлячках — лёгка, як апошні ўздых, яны нібы тоненькі струменьчык крыві з раны забітага ваяра, што скрывавіў белы снег... Наша сучаснае ўспрыманне чырвонапаласатых ручнікоў невыпадкова асацыіруецца з далёкім мінулым, з продкамі, крывёю якіх густа паліта беларуская зямля.

Дакладна вядома, што тып заходнепалескага чырвонапаласатага ручніка ў яго мастацка-кампазіцыйнай завершанасці, вядомай нам па этнаграфічных узорах канца XIX—XX стагоддзяў, існаваў ужо ў эпоху сярэднявечча, чаму маецца іканаграфічнае сведчанне. На абразы «Нараджэнне Маці Боскай» з вёскі Рухча Столінскага раёна, які датуецца канцом XVII стагоддзя, ёсць выявы менавіта такіх па кампазіцыі чырвона-белага і чырвона-чорна-белага паласатых ручнікоў[4]. Бачым тут жанчыну, якая, трымаючы ў руках невялічкі чырвона-паласаты ручнік, рыхтуецца прыняць з купелі немаўлятка — толькі што народжаную Марыю. Гэты абраз мясцовага палескага пісьма адлюстроўвае народны звычай прымаць

бабкай-павітухай народжанае дзіця на спецыяльны радзінны ручнік.

Паласатая кампазіцыя заходнепалескіх ручнікоў у пэўнай ступені магла скласціся ў выніку ўвасаблення ў абрадавых тканінах старажытных міфапаэтычных уяўленняў палешукоў аб сувязі верху і нізу праз вобраз лесвіцы, што ўспрымаецца як арганізаваны сусвет і сродак камунікацыі між яго часткамі[5]. Сапраўды заходнепалескі ручнік, падзелены шлякамі-прыступкамі, падобны да лесвіцы. Магчыма, для палешука такі ручнік нагадваў не біблейную лесвіцу Іакава, па якой зыходзяць на зямлю і ўзнімаюцца на неба анёлы, а матэрыялізаваў прыступкі шляху на неба душы нябожчыка і той шлях, па якім на зямлю ў пэўныя дні вяртаюцца дзяды — продкі роду.

Такія ручнікі ўпрыгожвалі абразы, якіх у палескіх хатах было багата — нярэдка да 12 штук. Аб гэтым звычаі палешукоў у 1935 годзе пісаў захавальнік Палескага музея ў Пінску Д. Георгіеўскі: «Найпрыгажэйшыя ручнікі вешаюць на святыя абразы. Яны доўгія, каля 3,5 м, аздоблены шырокімі чырвонымі шлякамі ўпоперак ручніка»[6].

Выразнасць *заходнепалескіх паласатых ручнікоў* дасягнута простымі тэхналагічнымі прыёмамі аднаўточнага ткацтва на чатырох нітах, пракідкамі чырвонага ўтку, ужываннем саржавага і рыпсавага перапляценняў. Пры агульным падабенстве заходнепалескіх ручнікоў для іх характэрна мастацкая шматварыянтнасць кампазіцыйнай будовы ручніковага палатна, разнастайнасць рытмічнай арганізацыі чырвоных палос, розніца ў іх колеравай насычанасці і суадносінах з прамежкамі белага фону. У Івацэвіцкім раёне яны вылучаюцца надзвычайнай тонкасцю палатна, багаццем лінейна-графічнай распрацоўкі паласатых бардзюраў. Ручнікі Піншчыны адметныя напружанасцю рытма шырокіх чырвоных палос, што канцэнтруюцца па канцах ручніка ў вышыню да 100 см і зрэдку запаўняюць яго сярэдзіну. У ручніках Столінскага раёна маналітнасць чырвоных палос разбіта пракідкамі жгуцікаў скручаных белых і чорных нітак і дробным шашачным арнаментам чорнага колеру. Паласатасць *іванаўскіх ручнікоў* узбагачаецца разбіўкай палос дробнашашачным арнаментам, ужываннем чорнага колеру, пашырэннем колеравай гамы ў бок паліхроміі. *Клецка-ляхавіцкія ручнікі*, якія распаўсюджваюцца і на памежную тэрыторыю рэгіёна Цэнтральнай Беларусі, вылучаюцца напружанай насычанасцю чырвонага колеру ў спалучэнні з рознакаляровымі ўстаўкамі і фактурай шматнітовага поля.

Толькі ў Заходнім Палессі сустракаюцца ручнікі асаблівай ступеньчатай формы з прышытымі на канцах вузкімі кавалкамі тканіны з плеценымі з нітак асновы вузельчыкавымі карункамі, падчас вельмі адмысловымі па малюнку перапляцення і арнаменту. Яны вылучаны ў асобны тып, нягледзячы на тое, што арэал іх бытавання напластоўваецца на тэрыторыю распаўсюджання заходнепалескіх паласатых ручнікоў. Па сутнасці, *заходнепалескія ручнікі з прышыўнымі канцамі* — гэта падтып вялікага арэальнага тыпу.

М. Раманюк адзначаў ступеньчатыя вясельныя ручнікі як адну з своеасаблівых з'яў Пінска-Івацэвіцкай зоны рэгіёна Заходняга Палесся[7]. Аднак спецыяльна этнаграфічныя звесткі аб гэтых прадметах не збіраліся. Вядома, што ў некаторых раёнах Брэстчыны на вяселлі менавіта такімі ручнікамі перавязвалі сватоў, і яны носяць назву «ручнік для свата». У 1903 годзе «ручнік для свата», які мае 150 см у даўжыню і 33 см у шырыню з прышыўным кавалкам тканіны з плеценымі карункамі памерам 9 х 5 см, прывёз з экспедыцыі па Пружанскім павеце этнограф Е. Раманаў у Этнаграфічны музей у Санкт-Пецярбургу. У 1930 годзе Д.Георгіеўскі зафіксаваў на фотаздымку вяселле ў вёсцы Махро Пінскага павета, на якім можна бачыць маладога з маладой, на руцэ якой завязаны невялікі ручнічок з прышыўнымі канцамі.

Такі прыём аздаблення ручніка як абрадавага атрыбута можа быць аднесены да вельмі старажытных. Ён папярэднічаў спосабу аздаблення ручніка прышыўнымі карункамі і захаваўся ў Заходнім Палессі разам з іншымі архаічнымі рысамі традыцыйнай культуры.

Асаблівасцю заходнепалескіх ручнікоў з'яўляюцца вузельчыкавыя карункі, плеценыя з нітак асновы. Прыёмы перапляцення і ўзоры карункаў вар'іруюцца ад простых у заходнепалескіх паласатых ручніках да вельмі адмысловых у карункавых «наборах» *мотальскіх ручнікоў*. Такі прыём завяршэння ручніковай тканіны мае як утылітарныя, так і дэкаратыўныя функцыі. Сама тэхніка ўтварэння плеценага дэкору, магчыма, бярэ пачатак ад старажытнага вузельчыкавага пісьма — сродку перадачы інфармацыі пры дапамозе камбінацый вузлоў. Мастацкая дасканаласць вузельчыкавых карункаў на заходнепалескіх ручніках сведчыць аб значным гістарычным перыядзе развіцця гэтай тэхнікі на Палессі. Ізаляванасць палескіх вёсак, маруднае пранікненне сюды тэхнікі вязання карунак кручком, якая шырока распаўсюдзілася ў сялянскім асяроддзі іншых рэгіёнаў Беларусі к канцу XIX стагоддзя, садзейнічалі захаванню старажытнага карункавага пляцення як адной з архаічных з'яў палескай культуры. Вядомая ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя паўсюдна на Палессі, старажытная тэхніка вузельчыкавага пляцення набыла больш шляхетнасці ў местачковым асяроддзі мотальскіх мяшчанак.

Мотальскія ручнікі — унікальная мастацкая з'ява. Ні ў Беларусі, ні за яе межамі нельга знайсці ім аналага. Ручнікі вёскі Моталь Іванаўскага раёна вылучаюцца адметнай кампазіцыяй, арнаментам, мастацкімі прыёмамі спалучэння ткацтва і плеценага дэкору. Па сваіх мастацкіх рысах яны адпавядаюць агульным традыцыям заходнепалескага ручніка і разам з тым прадстаўляюць выразную лакальную традыцыю, якая сфарміравалася ва ўмовах спецыфічнага гістарычна-культурнага развіцця мястэчка Моталь. У былым мястэчку, якое з XVI стагоддзя валодала магдэбургскім правам, ткацкае рамяство развівалася з даўніх часоў. Па мясцовых паданнях, яно бярэ пачатак ад каралевы Боны — жонкі польскага караля Жыгімонта I Старога, якая, атрымаўшы ва ўласнасць Моталь, прывезла сюды італьянскіх і нямецкіх майстроў-рамеснікаў. Прыўнесеныя сюды рамесніцкія традыцыі заходнееўрапейскага ткацтва былі арганічна перапрацаваны мясцовай местачковасялянскай культурай. Мотальскія ручнікі канца XIX стагоддзя можна лічыць дасканалым варыянтам ткацкага мастацтва мяшчанска-рамесніцкага саслоўя, якое ў мінулым вылучалася своеасаблівым адзеннем і іншымі рысамі культуры і складала калісьці значную частку насельніцтва Берасцейшчыны. У XX стагоддзі мотальскі ручнік узбагаціўся мастацкай стыхіяй сялянскай культуры, але не згубіў сваёй адметнай мясцовай выразнасці.

Развіццё традыцый мотальскага ручніка працягваецца і ў наш час. Ткацкую традыцыю ў Моталі падтрымлівае вясельны абрад, які адзначаецца тут значнай захаванасцю сваіх тради-

цыйных элементаў, у тым ліку ўжываннем разнастайных вясельных ручнікоў — «падножніка», «абразніка», ручнікоў на дугу каня, што вязе маладых пасля вянчання, для звязвання рук маладых і перавязвання сватоў.

Сёння палеская вёска Моталь вядома сваімі ручнікамі далёка за межамі Беларусі. Яе ткачыхі — удзельніцы ўсіх выставак беларускага народнага мастацтва. З 1977 года ў Моталі дзейнічае ткацкі цэх Пінскай фабрыкі мастацкіх вырабаў. Большасць ткачых з'яўляюцца надомніцамі. Аднак для ўласных патрэб мотальскія ткачыхі ткуць больш працаёмкія, дэкаратыўныя ручнікі, чым тыя, што выконваюць па заказах фабрыкі. Апошнім часам тып мотальскага ручніка з яго адметнай кампазіцыяй пачаў пашырацца ў межах Брэстчыны. Выраб ручнікоў, падобных па кампазіцыі да мотальскіх, адзначаны ў суседняй вёсцы Опаль, у некаторых вёсках Драгічынскага раёна.

Традыцыі вырабу і ўжывання ручнікоў не зніклі ў іншых месцах. Добрая захаванасць у рэгіёне традыцыйнага вясельнага абраду, узросшы дабрабыт палешукоў спрыяюць сучаснаму абрадаваму ўжыванню ручніка. Своеасаблівы сінтэз традыцыйнага ткацтва і сучаснай паліхромнай вышыўкі лікавай гладдзю ўяўляюць *драгічынскія ручнікі.* Папярэднія гэтаму тыпу ручнікі канца XIX — пачатку XX стагоддзя былі выключна тканыя ў тэхніцы чатырохнітовага ткацтва з узорам «у цэпы» (простым шашачна-геаметрычным арнаментам) і «ў кветкі» (больш складана распрацаваным геаметрычным узораччам) і лёгкімі чырвонымі ці чырвона-чорнымі бардзюрамі па канцах. Высокі мастацка-тэхналагічны ўзровень шматнітовага ткацтва на Драгічыншчыне абумоўлены існаваннем тут у XVIII—XIX стагоддзях мануфактурнага і рамесніцкага ткацтва. У пачатку XX стагоддзя ручнікі ў драгічынскіх вёсках набылі больш дэкаратыўнасці. Іх выконвалі ў тэхніцы чатырохнітовага ткацтва, клятчастымі, дзе на дробную шэра-белую льняную клетку пакладзены больш вялікія клеткі з тонкіх прасновак і пракідах каляровых нітак.

Шматпластавасць мастацка-рамесніцкіх традыцый у стварэнні ручнікоў характэрна таксама для Іванаўскага раёна Брэстчыны. Носьбіты аўтэнтычных мастацкіх традыцый палескага ткацтва і вышыўкі і сёння вырабляюць ручнікі ў хатніх умовах. Мясцовыя ткачыхі ўжываюць браную, шматнітовую, пераборную тэхнікі ткацтва, дасканала валодаюць рознымі прыёмамі дэкаратыўнага ўзбагачэння ручніковай палатніны. Захоўваючы ў ручніках чысціню белай ці шэра-белай палатніны, яны далікатна, з асабліва вытанчаным густам аздабляюць яе папярочнымі і падоўжнымі чырвонымі і рознакаляровымі палоскамі, якія ўтвараюць клеткі, што таксама з'яўляецца выразнай адметнасцю ручнікоў Заходняга Палесся.

У бытаванні тканых ручнікоў у межах Заходняга Палесся неабходна адзначыць адну цікавую акалічнасць: усе вылучаныя тут тыпы ручнікоў сканцэнтраваны ў арэале, мяжа якога на захадзе не пераходзіць адміністрацыйнай мяжы Маларыцкага і Кобрынскага раёнаў. У заходняй частцы Брэстчыны — у Кобрынскім, Маларыцкім, Жабінкаўскім, Брэсцкім раёнах выяўлены толькі ўзоры даволі сціплых па тканай аздобе ручнікоў-уціральнікаў канца XIX — пачатку XX стагоддзя. Дэкаратыўныя ручнікі пераважна датуюцца 1920—1930 гадамі. Яны вышываны крыжыкам чырвона-чорнымі ці паліхромнымі ніткамі ў асноўным на пакупным паркалі і адносяцца да так званага тыпу *бракараўскіх ручнікоў.* У названых раёнах таксама адзначана сучасная традыцыя вышывання ручнікоў адвольнай паліхромнай гладдзю акрылавымі ніткамі па паркалі. Факт адсутнасці традыцыйных абрадавых ручнікоў на захадзе Брэстчыны не можа не здзіўляць. Гэтыя раёны вылучаюцца вельмі багатымі па арнаментальным аздабленні кобрынскім, маларыцкім, дамачоўскім строямі адзення, для стварэння якіх яшчэ ў першай трэці XX стагоддзя шырока ўжываліся натыканне і нашыванне. Ручнікі ж тут выступаюць толькі ў сваёй сучаснай дэкаратыўнай форме, якая не атрымала колькі-небудзь выразныя лакальныя рысы.

Гэты цікавы факт патрабуе дадатковых даследаванняў. Звяртае на сябе ўвагу падабенства сітуацыі ў гэтых раёнах Заходняга Палесся з Івана-Франкоўскай, Цярнопальскай, Львоўскай, Закарпацкай абласцямі Украіны, дзе, як адзначана ўкраінскімі даследчыкамі, насельніцтва, у асноўным грэка-каталіцкае па веравызнанні, толькі ў апошнім дзесяцігоддзі пачало аздабляць абразы вышыванымі ручнікамі, на якія пераносіць узоры з багатага арнаментаванага мясцовага традыцыйнага народнага касцюма[8].

---

[1] Цыт. па кнізе: *Oskar Kolber.* Diela wszystkie: Bialarus — Polesie. T.52. Wroclaw-Poznan. S.15.

[2] *Клімчук Ф.Д.* Адлюстраванне мінулага ў народных гаворках Берасцейшчыны // Загароддзе-2. Матэрыялы Міжнароднай навукова-краязнаўчай канферэнцыі, 25—27 верасня 1999 г., Пінск. Мн., 1999. С. 114—117.

[3] Украинский народный орнамент. Образцы вышивок, тканей и писанок. Собрала О.П.Косачева. Киев, 1879. Изд. 2-е. С. 3—4.

[4] Жывапіс Беларусі XII—XVIII стагоддзяў. Мн.: Беларусь, 1980. Іл. 66.

[5] *Топаров В.Н.* Лестница // Мифы народов мира. М., 1997. Т. 2. С.50.

[6] *Georgiewski D.* Motywy zdobnictwa tkanin poleskich // Polesie czar. Pińsk, 1936. S. 17.

[7] *Раманюк М.Ф.* Мастацтвазнаўча-этнаграфічнае раяніраванне Беларускага Палесся (Па матэрыялах народнага касцюма, узорыстага ткацтва і вышыўкі беларусаў канца XIX — сярэдзіны XX ст.) // Помнікі старажытнабеларускай культуры. Новыя адкрыцці. Мн.,1984. С. 101—102.

[8] *Булкакова В.П.* Украинский ручник в контексте культурного наследия славян // Ручнік у прасторы і часе. Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, 19—20 ліст. 1998 г., Мн., 1999. С. 27.

Заходнепалескія паласатыя ручнікі

Доўгія тканыя ручнікі з папярочна-паласатым чырвоным дэкорам уяўляюць сабой арэальны тып ручніка, які ахоплівае даволі значную тэрыторыю — Столінскі, Пінскі, Іванаўскі, Бярозаўскі, Івацэвіцкі раёны. Бытаванне гэтых архаічных па мастацкім вырашэнні ручнікоў у Заходнім Палессі суадносіцца з захаванасцю ў рэгіёне шматлікіх архаічных праяў у мясцовых гаворках, побыце, фальклоры, абрадах.

Мастацкая выразнасць заходнепалескіх ручнікоў заключана ў рытмічнасці чаргавання шырокіх чырвоных палос, характары іх суадносін з масай белага фону. Такі прыём аздаблення ручніка блізкі чырвона-паласатаму дэкору традыцыйных строяў народнага адзення Заходняга Палесся.

Раўнамерна паласатыя ручнікі ствараюць уражанне кампазіцыйнай завершанасці, дзякуючы выверанаму рытму і ўзважанасці масы чырвонага і белага колераў, шырыні палос і фонавых прабелаў. Дадатковы рытм згушчаных у пучкі палос па канцах узбагачае агульную выразнасць паласатага ручніка.

Палатніна ручніка часцей белая, але сустракаюцца ручнікі, патыканыя неадбеленым ільном. Фонавыя часткі палатна звычайна выкананы саржавым перапляценнем «у паскі», «у касіцы». Паласаты дэкор утвораны шчыльным рыпсавым перапляценнем, якое забяспечвае каляровую насычанасць палос. Маналітныя па масе колеру палосы ўнутры далікатна распрацаваны дробным лінейным узорачкам тонкіх белых і чорных палосак ці дробнашашачным арнаментам. Кампазіцыйна-рытмічныя прыёмы спалучэння палос, іх суадносіны з фонам у заходнепалескіх ручніках характарызуюцца бясконцасцю варыянтаў. Пры агульнасці сваіх стылістычна-тыпалагічных рыс гэтыя ручнікі маюць пэўныя лакальныя адрозненні. У асноўнай масе ручнікі тканы з ільну, у палосах пературыканы чырвонымі баваўнянымі ніткамі. У зарачанскіх вёсках Піншчыны яны носяць назву «ручнікі, пературыканыя горынем». У Столінскім раёне сустракаюцца паласатыя ручнікі, цалкам тканыя з бавоўны.

Канцы заходнепалескіх ручнікоў упрыгожаны плеценымі махрамі ці проста падшытыя, карункамі яны аздоблены рэдка. Доўгія ручнікі — 310—380 см — прызначаны для ўбрання абразоў на покуці, карацейшыя — 240—270 см — для перавязвання сватоў падчас вясельнага абраду. Шырыня ручнікоў — ад 26—30 см да 32—33 см. Да сярэдзіны XX стагоддзя гэты тып палескіх ручнікоў пашырыў сваю традыцыйную чырвоную гаму адценнямі бардовага, вішнёвага, цёмна-чырвонага колеру, што асабліва характэрна для ручнікоў Столінскага раёна. У другой палове стагоддзя ручнікі гэтага тыпу перасталі вырабляць.

Заходнепалескія паласатыя ручнікі багата прадстаўлены ў зборах Дзяржаўнага музея Беларускага Палесся ў Пінску, Брэсцкага абласнога краязнаўчага музея.

1. Ручнік. Фрагмент. 1950-ыя гг.
Лён; чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва;
кутасы з белых сінтэтычных нітак, махры.
320 х 33. Аўтар — Маско М.І. (1921 г.н.).
в. Купяцічы Пінскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара праз РДНТ у 1971 г. Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 13802 ПН 193)

→

2. Ручнік. 1-ая пал. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва. 282 х 36. Аўтар — Бухцік В.І.
в. Ставок Пінскага р-на Брэсцкай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1967 г. Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/22)

3. Ручнік. 1950-ыя гг.
Лён; чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва;
кутасы з белых сінтэтычных нітак, махры.
320 х 33. Аўтар — Маско М.І. (1921 г.н.).
в. Купяцічы Пінскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара праз РДНТ у 1971 г. Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 13802 ПН 193)

4. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва; рыпсавае перапляценне, ільняныя карункі, вязаныя кручком.
248 х 31,5. Аўтар — Бахур Н.Н.
в. Табулкі Пінскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1985 г. Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 14192/2 В 1070)

5. Ручнік. Пач. XX ст. Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; махры з белых баваўняных нітак.
264 х 31,5. Аўтар — Каваль Я.П.
в. Жоўкіна Пінскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1958 г. Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 5206 В 2525)

→

6. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 300 x 30.
Аўтар невядомы. в. Агова Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў в. Агова Іванаўскага р-на ад Царук М.Ф. у 1959 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 1219)

Заходнепалескія ручнікі з прышыўнымі канцамі

Адметная сваёй ступеньчатай формай разнавіднасць тканых чырвона-паласатых ручнікоў Заходняга Палесся вылучана ў асобную групу дзякуючы арыгінальнаму канструктыўна-дэкаратыўнаму прыёму афармлення канцоў, які ў іншых раёнах Беларусі не сустракаецца. Такія ручнікі распаўсюджаны ад Століна да Бярозы ў арэале бытавання *заходнепалескіх паласатых ручнікоў*. Заходняя мяжа бытавання ручнікоў з прышыўнымі канцамі абмежавана тэрыторыяй Пружанскага раёна.

Па краях ручніка, да яго асноўнай палатніны шырынёй 29—33 см, прышыты кавалкі палатна, звычайна ўдвая меншыя па шырыні і ўпрыгожаныя плеценымі з ніцей асновы карункамі. У Драгічынскім раёне такія прышыўныя канцы носяць назву «трапкы». Ручніковая палатніна выткана з тонкіх кужэльных нітак у чатыры ніты саржавым перапляценнем «у коскі», мае чырвона-паласаты ці клятчасты шэра-белы дэкор з каляровымі пракідкамі па аснове і ўтку. Прышытыя кавалкі тканіны звычайна, таксама як і асноўная частка ручніка, маюць чырвона-паласаты дэкор.

Вылучаюцца шырокія ручнікі вёскі Бездзеж Драгічынскага раёна (40—44 см), да якіх прышыты адносна вузкія кавалкі тканіны з плеценымі карункамі. Мясцовыя адметнасці маюць ручнікі гэтага тыпу з вёскі Спорава Бярозаўскага раёна, якія выконваліся ў 1930-ыя гады. Іх палатніна і прышываныя канцы перетыканы палосамі і арнаментаванымі бранымі бардзюрамі чырвонага і дадатковых сіняга і зялёнага колераў.

Прышываны кавалак надае форме ручніковай палатніны мастацка-кампазіцыйную завершанасць, выразна маркіруе саму рэч, прызначаную для выканання пэўных абрадавых функцый. У гэтым прыёме бачыцца высокая ступень спалучэння утылітарнага пачатку з дэкаратыўным.

Удвая меншая шырыня прышытых кавалкаў абумоўлена утылітарна-рацыянальным выкарыстаннем ткацкай асновы, рэштка якой, замацаваная на пражным навоі, не магла быць цалкам заткана. Гэтую частку нітак асновы разам з адрэзаным кавалкам палатна паўсюдна на Беларусі выкарыстоўвалі для вырабу утылітарнага ручніка — «трапкача» ці «скарача» (ад слова «скрай», «скрайны»), які ўжываўся для пераноскі на поле глінянага посуду з ежай. Толькі ў Заходнім Палессі такі разрэзаны па шырыні на дзве часткі кавалак тканіны мацаваўся да канцоў ручніка, а ніткі асновы адмыслова перапляталіся ў карункі, якія па-мастацку завяршаюць усю канструкцыю рэчы. Нярэдка ў якасці «трапкоў» да ручніка выкарыстоўвалі акрайкі тканіны і ткацкай асновы, якія заставаліся пры тканні намітак, настольнікаў ці фартухоў.

Большасць ручнікоў з прышыванымі аздобамі выкарыстоўвалася ў якасці набожнікаў і мела даўжыню 350 см. Ручнікі ад 220 да 300 см у даўжыню прызначаны для перавязвання сватоў і падарункаў на вяселлі. Карацейшыя ручнікі па палескім звычаі завязвалі на руцэ нявесце.

7. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; вузельчыкавыя льняныя карункі. 215 х 34, 5.
Аўтар — Ліпская Г.З. (1914 г.н.).
в. Спорава Бярозаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў экспедыцыі ў Бярозаўскі р-н у 1974 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей
(КП 10558/2 В 30)

8. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; шасцінітовае аднаўточнае ткацтва; рыпсавае пераплячэнне, вузельчыкавыя льняныя карункі, махры. 296 х 29.
Аўтар — Бэз М.А. в. Табулкі Пінскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1985 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 14193/2 В 1075)

→
9. Ручнік-набожнік. Пач. 1930-ых гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; вузельчыкавыя карункі, кутасы з баваўняных нітак. 245 х 29.
Аўтар — Пракурат В.І. (1910 г.н.). в. Спорава Бярозаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў в. Спорава Бярозаўскага р-на ад Шурко С.І. у 1961 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 4591 Т 4591)

Іванаўскія ручнікі

Выразны лакальны варыянт заходнепалескіх паласатых ручнікоў ахоплівае Іванаўскі і часткова Драгічынскі раёны. Кампазіцыя ручнікоў канца XIX — пачатку XX стагоддзя складаецца з чырвоных палос, якія праходзяць упоперак па ўсім полі ручніка ці канцэнтруюцца на яго канцах у вышыню да 80 см. Дэкор пазнейшых ручнікоў больш насычаны. Чырвоныя палосы ўзбагачаюцца разнаколернымі бардзюрамі шашачнага арнаменту, якія аблямаваны тонкімі палоскамі чорнага колеру, вузейшымі палоскамі ружовага, блакітнага, зялёнага, жоўтага колеру, якія таксама заключаны паміж пракідкамі чорных нітак. Пры ўжыванні шматколерных уткоў чырвоны колер у іванаўскіх ручніках застаецца дамінуючым.

Агульная кампазіцыя ручніка можа быць дапоўнена падоўжнымі вузкімі чырвонымі палоскамі. Характэрнымі для гэтага тыпу з'яўляюцца таксама ручнікі, палатніна якіх ткана ў дробную шэра-белую клетку саржавым перапляценнем «у кэскі».

Канцы ручнікоў упрыгожаны вузельчыкавымі карункамі з нітак асновы, да якіх іншы раз дабаўлены ніткі чырвонага колеру. З сярэдзіны XX стагоддзя іванаўскія ручнікі пачалі аздабляць карункамі, вязанымі кручком, і карункамі фабрычнай вытворчасці.

Звычайна іванаўскія ручнікі маюць шырыню палатніны ад 32 да 36 см. Сустракаюцца і вузкія ручнікі — 29 см шырынёй. Даўжыня ручнікоў — 260—290 см.

Ручнікі гэтага тыпу перасталі вырабляць у 1950—1960-ыя гады з распаўсюджваннем моды на вышываныя ручнікі і на пераборнае ткацтва. У нашы дні ў Іванаўскім раёне можна ўбачыць такія старадаўнія паласатыя ручнікі на раскрэсных, прыдарожных ці надмагільных крыжах.

Калекцыя ручнікоў гэтага тыпу сабрана ў Брэсцкім абласным краязнаўчым музеі.

10. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; payавуняныя карункі, вязаныя кручком. 328 x 35. Аўтар — Лучык К.С. (1882—1960). в. Драбаты Драгічынскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў в. Драбаты Драгічынскага р-на ад Чурыла А.А. у 1988 г. Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 41107/7 Т 1939)

→

11. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; фабрычныя карункі. 290 x 28. Аўтар невядомы. в. Моладава Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Паступіў з царквы в. Моладава Іванаўскага р-на ў 1977 г. Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 1990 Т 651)

12. Ручнік. 1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; ільняныя карункі, вязаныя кручком. 330 x 32. Аўтар — Шаўчук Г.А. в. Жабер Драгічынскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1983 г. Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 13501 В 945)

13. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя фабрычныя карункі. 320 x 44. Аўтар — Тынковіч А.В. (1887—1960). в. Крамно Драгічынскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў в. Крамно Драгічынскага р-на ад Юрашэвіч Ю.М. у 1988 г. Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 41107/19 Т 1950)

→

14. Ручнік-набожнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае,
бранае двухуточнае ткацтва;
баваўняныя карункі, вязаныя кручком.
303 х 31. Аўтар — Пуцыковіч А.Ф.
в. Сухое Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў экспедыцыі ў Іванаўскі р-н у 1969 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей
(КП 8698 В 2127)

Столінска-пінскія ручнікі

Шматнітовыя ручнікі з тыповым для заходнепалескіх ручнікоў чырвона-паласатым дэкорам. Ручніковая палатніна заткана шэра-белым шашачна-геаметрычным арнаментам, які ўтвараецца непасрэдна ў працэсе ткання на чатырох ці васьмі нітах. Дробнаўзорысты фонператыканы чырвона-чорна-белымі палоскамі, якія рытмічна чаргуюцца па ўсёй даўжыні ці згушчаюцца па канцах, ствараючы кампазіцыйна-дэкаратыўнае завяршэнне ручніка. Большасць узораў такіх ручнікоў выяўлена ў Столінскім і Пінскім раёнах. Прымыкаюць да гэтай групы і шматнітовыя ручнікі з чырвонымі паласамі з Драгічыншчыны, вырабленыя ў пачатку XX стагоддзя.

Такі тып ручніка склаўся ў Заходнім Палессі ў выніку спалучэння старадаўніх палескіх традыцый упрыгожвання тканін — ручнікоў, настольнікаў, кашуль, фартухоў — чырвонымі паласамі з прыўнесенай у сялянскую культуру тэхналогіяй шматнітовага ткацтва. У сялянскім асяроддзі тэхніка ткання на чатырох і больш нітах распаўсюджвалася праз рамеснікаў, якія працавалі ў вотчынных прадпрыемствах уладальнікаў вялікіх памесцяў, праз майстэрні пры шляхецкіх дварах, а з канца XVIII стагоддзя — праз ткацкія мануфактуры. З канца XVIII стагоддзя некалькі ткацкіх суконных мануфактур дзейнічала на Драгічыншчыне. У мястэчку Хомск у 1789 годзе памешчык Пуслоўскі заснаваў суконную мануфактуру, якая існавала і ў першай палове XIX стагоддзя. У 1826—1850 гадах працавала ткацкая мануфактура ў маёнтку Белін. На Піншчыне ў вёсцы Парэчча ў 1836—1916 гадах дзейнічала славутая суконная мануфактура Скірмунтаў. Пашырэнню прыёмаў шматнітовага ўзорнага ткання садзейнічалі шляхецкія засценкі. Навыкі ткання на шматрамізных ручных ткацкіх станках, спосабы іх запраўкі пераносіліся ткачамі-сялянамі на выраб тканін у хатніх умовах для ўласных патрэб.

Разам з тым тэхніка шматнітовага ткацтва не атрымала шырокага распаўсюджання ў Заходнім Палессі. Шматнітовыя ручнікі з паласатым чырвоным дэкорам пераважаюць у зарачанскіх вёсках Пінскага і Столінскага раёнаў. Адпаведна лакалізацыі яны і атрымалі сваю назву. Падобныя ручнікі пашыраны таксама ў паўночных раёнах Украінскага Палесся.

Сярод столінска-пінскіх шэра-белых ручнікоў з натуральнага і адбеленага льну сустракаюцца ручнікі блакітна-белага колеру. У іх аснове ўжыты пафарбаваны натуральнымі расліннымі фарбавальнікамі лён, ва ўтку — белая бавоўна. Канцы ўпрыгожаны плеценымі махрамі ці фабрычнымі карункамі. Звычайна шырыня ручнікоў — 32—33 см, даўжыня — 260—350 см. Ёсць ручнікі не больш за 210 см. Для Столінскага раёна характэрны ручнікі-набожнікі да 47 см шырынёй і 350 см даўжынёй, якімі па палескім звычаі пакрывалі адразу некалькі абразоў.

15. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна, воўна; чатырохнітовае двухуточнае ткацтва; баваўняныя фабрычныя карункі. 349 х 39.
Аўтар невядомы.
Паходзіць з Піншчыны Брэсцкай вобл.
Паступіў з Гісторыка-этнаграфічнага музея Літоўскай ССР у 1977 г. (Зборы 1920—30-ых гг. былога Этнаграфічнага музея Віленскага універсітэта).
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 1761 Т 420)

→
16. Ручнік. 1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; васьмінітовае аднаўточнае ткацтва; фабрычныя карункі. 345 х 33.
Аўтар — Маско М.І. (1921 г.н.).
в. Купяцічы Пінскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара праз РДНТ у 1971 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 13801 ПН 199)

Клецка-ляхавіцкія ручнікі

Клецка-ляхавіцкія ручнікі характарызуюцца дэкаратыўнасцю, насычанасцю колеру, багаццем фактуры, разнастайнасцю выкарыстаных матэрыялаў. Распаўсюджаны яны на тэрыторыі паўднёвай і цэнтральнай часткі Ляхавіцкага раёна, у Баранавіцкім і памежным з Брэстчынай Клецкім раёнах Мінскай вобласці. У мастацкіх адносінах ручнікі гэтага тыпу маюць рысы, уласцівыя мастацка-этнічным традыцыям народных тканін рэгіёна Цэнтральнай Беларусі, шмат агульнага ў іх з маляўнічым ляхавіцкім строем народнага адзення.

Клецка-ляхавіцкія ручнікі вылучаюцца важкім па масе чырвонага колеру паласатым дэкорам. Сканцэнтраваны па канцах, ён дасягае 60—70 см у вышыню пры адносна невялікай агульнай даўжыні ручніка. Чырвоныя палосы падзяляюцца прамежкамі ўзорыстага фону, паступова пераходзяць у вузкія палоскі і ўзорна-фактурны сярэднік ручніка. Палосы маюць шматлінейную графічную ўнутраную распрацоўку. Іх агульнаму напружанаму чырвонаму каларыту надае маляўнічасць далікатнае ўвядзенне белых, чорных і шматколерных уточных нітак. У некаторых узорах ручнікоў унутры чырвоных палосаў змешчаны вясёлкавыя палоскі-«выбіранцы», якія выкананы ў тэхніцы закладнога ткацтва.

Адметнымі рысамі вылучаюцца ручнікі, якія паходзяць з Ляхавіцкага раёна. Іх палосы, сканцэнтраваныя на канцах, маюць падкрэсленую фактурнасць і хвалепадобнасць контураў. Эфект дасягнуты спалучэннем розных відаў ткацкага перапляцення: двухуточнага з шашачным арнаментам і аднаўточнага саржавага і рыпсавага, а таксама ўжываннем бавоўняных і шарсцяных нітак ва ўтку. Такі від тканага дэкору атрымаў мясцовую назву — «у драпакі». У канцы XIX—пачатку XX стагоддзя ён ужываўся ў Ляхавіцкім раёне і для ткання фартухоў, якія па сваім дэкаратыўным вырашэнні вельмі блізкія да гэтых ручнікоў.

Выразнай адметнасцю з'яўляецца багацце дадатковых аздабленняў. Канцы ўпрыгожаны фабрычнымі цюлевымі карункамі, да якіх прымацаваны шматколерныя махры, саматробныя кіцыцы альбо кутасы накшталт шышак і пампоны — «матрушкі», «кветачкі», выраблены з фабрычных шарсцяных нітак, — «улучкі». Аб'ёмнасць, пухкасць гэтых аздоб добра гармануе з фактурнай, падкрэсленай матэрыяльнасцю ручніковай тканіны. У некаторых узорах ручнікоў ужыты залотныя металічныя ніці — «шых», якія ўзбагачаюць фактуру і каляровую кампазіцыю ручнікоў далікатным бляскам. Усё гэта надае клецкаляхавіцкім ручнікам багацце, святочнасць, прыгажосць. Яны ўвасабляюць дабрабыт і заможнасць сялянскага дома. Клецка-ляхавіцкія ручнікі прызначаліся ў асноўным для пакрыцця аднаго, цэнтральнага, абраза на покуці. Таму пры шырыні палатніны 30—39 см гэтыя ручнікі адносна кароткія — ад 180 да 230 см, найбольш доўгія ручнікі — 250—290 см — паходзяць з Ляхавіцкага раёна.

17. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна, шэрсць; металічная нітка; васьмінітовае аднаўточнае ткацтва; фабрычныя карункі; пампоны; махры з шарсцяных паліхромных нітак. 278 х 41.
Аўтар — Бокша А.Я. в. Зарытава Ляхавіцкага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў г. Баранавічы ад Хілімон Л.М. у 1987 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі
(КП 40721/7 Т 1729)

18. Ручнік. Пач. XX ст. Лён, бавоўна, шэрсць; васьмініттовае аднаўточнае ткацтва; фабрычныя карункі; кутасы з шарсцяных паліхромных нітак. 244 x 38. Аўтар невядомы. Паходзіць са Слонімшчыны Гродзенскай вобл.
Паступіў з Гісторыка-этнаграфічнага музея Літоўскай ССР у 1977 г. (Зборы 1920—30-ых гг. былога Этнаграфічнага музея Віленскага універсітэта). Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 1756 Т 415)

19. Ручнік. 1910-ыя гг. Лён, бавоўна; васьмініттовае аднаўточнае ткацтва; фабрычныя карункі; пампоны; махры з шарсцяных паліхромных нітак. 250 x 38. Аўтар — Вайтуль П.С. (1893—1973). в. Жарабковічы Ляхавіцкага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў в. Вялікае Падлессе Ляхавіцкага р-на Брэсцкай вобл. ад Стрэмоўс І.В. у 1985 г. Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 20418 ПН 1505)

20. Ручнік. Кан. XIX—пач. XX ст. Лён, бавоўна, шэрсць; металічная нітка; васьмініттовае аднаўточнае ткацтва; фабрычныя карункі; кутасы з шарсцяных паліхромных нітак. 302 x 35,5. Аўтар — бабуля Кічыла В.І. в. Вялікае Падлессе Ляхавіцкага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў в. Вялікае Падлессе Ляхавіцкага р-на ад Кічыла В.І. у 1985 г. Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 20433 ПН 1506)

←
21. Ручнік. Фрагмент. Кан. XIX ст. Лён, бавоўна, шэрсць; васьмінітовае аднаўточнае ткацтва; кутасы і пампоны з шарсцяных паліхромных нітак. 255 x 38. Аўтар – Шэлех М.І. в. Зарытава Ляхавіцкага р-на Брэсцкай вобл. Набыты ў Мінску ад Несцяровіч А.І. у 1989 г. Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 41296/7 Т 2008)

22. Ручнік. Фрагмент. Кан. XIX—пач. XX ст. Лён, бавоўна, шэрсць; металічная нітка; васьмінітовае аднаўточнае ткацтва; фабрычныя карункі; кутасы і пампоны з шарсцяных паліхромных нітак. 302 x 35,5. Аўтар — Кічыла В.І. в. Вялікае Падлессе Ляхавіцкага р-на Брэсцкай вобл. Набыты ў в. Вялікае Падлессе Ляхавіцкага р-на ад Кічыла В.І. у 1985 г. Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 20433 ПН 1506)

23. Ручнік. 1940-ыя гг. Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае ткацтва; фабрычныя карункі; кутасы з шарсцяных паліхромных нітак. 236 x 29,5. Аўтар —Варэйка Г.А. (1922 г.н.). в. Сіняўка Клецкага р-на Мінскай вобл. Набыты ад аўтара ў 1967 г. Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 11454 ПН 76)

Мотальскія ручнікі

Непаўторны па мастацкім каноне тып ручніка склаўся ў вёсцы Моталь Іванаўскага раёна. Кампазіцыйнае вырашэнне і арнаментыка мотальскіх ручнікоў маюць выразныя лакальныя рысы. Канцы ўпрыгожаны нешырокімі бардзюрамі па 10—12 см з двух аднолькавых радоў арнаменту, якія падзелены «стракой» — вузкай узорыстай палоскай. «Страка» заўсёды вылучана іншым колерам.

Ручнікі, выкананыя ў тэхніцы двухуточнага бранага ткацтва ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя, упрыгожаны простымі чырвонымі паласамі рыпсавага перапляцення, зубчастым («зубы», «зубкі», «праціўныя зубы») ці зігзагападобным («гадына») арнаментам. «Страка» ў гэтых ручніках ператыкана чорнымі ніткамі. Чыста-белая льняная палатніна ручніка мае саржавае перапляценне і аздоблена рэдкімі папярочнымі і падоўжнымі чырвонымі палоскамі — «беражкамі». Паводле мастацка-стылістычных рысаў ручнікі вельмі блізкія да кашуль і фартухоў традыцыйнага мотальскага строю жаночага адзення. Ім аднолькава ўласцівы сціпласць, прастата мастацка-кампазіцыйнага вырашэння і шляхетнасць.

Да сярэдзіны XX стагоддзя ў мотальскіх ручніках пашыралася каляровая гама, ускладняўся і набыў раслінны характар браны арнамент. З 1920-ых гадоў ткачыхі ўжываюць ніткі сіняга, зялёнага, фіялетавага, ружовага, жоўтага і іншых колераў. Саржавая палатніна ручніка за кошт спалучэння натуральнага і адбеленага льну, чырвоных ці каляровых прасновак і ўточын набыла дэкаратыўнасць. Такія ручнікі ў Моталі носяць назву «рабыя».

У 1930—1940-ыя гады ўскладнілася арнаментыка бранага ткацтва мотальскіх ручнікоў. Узоры — «круглыя квіты», «вышэнькі», «драпачы», «жыдкі», «штэможкі», «булачкі», «зоркі» — наблізіліся да натуральных форм прыроднага наваколля. Кветкавыя формы, выявы вінаграду, клубніцы ў браных бардзюрах спалучаюцца з выявамі лісцяў, якія па-мясцоваму называюцца «сікачы», «хлушчыкі» і выконваюцца ў розных колерах. У працэсе ткання ужываюцца два чаўнакі, кожны з якіх пракідваецца ў іншы зеў — для «квятаў» і для «ліста». У другой палове XX стагоддзя тэхніка бранага ткацтва ў Моталі ператварылася амаль у перабор, а складаныя па малюнку тканыя ўзоры часам нагадваюць вышыўку.

Традыцыйныя мотальскія ручнікі вылучаюцца асаблівай вытанчанасцю «набораў» — вузельчыкавых карункаў, якімі яны ўпрыгожаны. Наборы сплецены з суканых нітак асновы з дабаўленнем нітак чырвонага, сіняга, зялёнага колеру. Іх геаметрычныя ўзоры маюць свае назвы — «пералазы», «гадынка», «матылі», «пчаліныя соты» і інш. Працаёмкія карункавыя «наборы» ў Моталі перасталі выраблядь на мяжы 1960—1970-ых гадоў. Ім саступілі паліхромныя карункі з кветкамі, вязаныя кручком, і фабрычныя карункі.

Шырыня даўніх ручнікоў — 28 см, даўжыня даходзіць да 290 см. Сучасныя ручнікі шырэйшыя — да 32 см — і карацейшыя — 215—250 см.

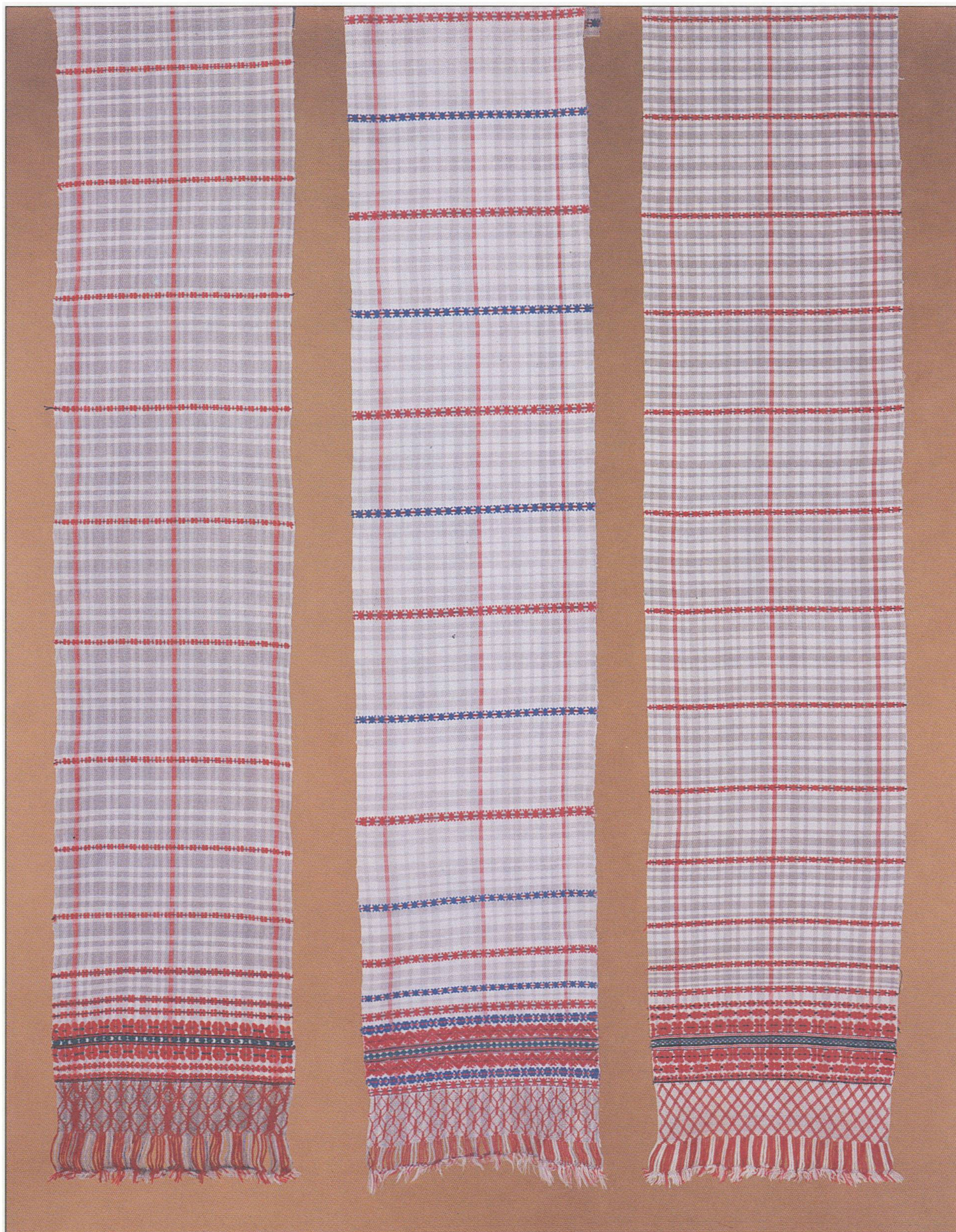
Найбольш буйная калекцыя мотальскіх ручнікоў канца XIX—XX стагоддзяў сабрана ў Мотальскім рэгіянальным музеі народнай творчасці.

24. Ручнік. 1950-ыя гг.
Лён, баваўна, ірыс, мулінэ;
чатырохнітовае аднаўточнае,
бранае двухуточнае ткацтва;
баваўняныя карункі з белых нітак,
вязаныя кручком, з паліхромнай
вышыўкай насцілам. 170 x 30,5.
Аўтар — Новік Г.В. (1922 г.н.). в. Моталь
Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты праз РДНТ у 1978 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 16618 ПН 745)

25. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; вузельчыкавыя карункі з шэрых ільняных і чырвоных баваўняных нітак. 268 x 27, 5.
Аўтар — Надольская К.С. (1901 г.н.).
в. Моталь Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1981 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 17988 ПН 942)

26. Ручнік . Пач. XX ст.
Лён, бавоўна, мулінэ; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; вузельчыкавыя карункі з шэрых ільняных і чырвоных баваўняных нітак. 291 x 28, 5.
Аўтар — Міховіч З.І. в. Моталь Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1977 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей
(КП 11224/4 В 318)

27. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; вузельчыкавыя карункі з белых і чырвоных баваўняных нітак. 238 x 31.
Аўтар – Міховіч З.І. в. Моталь Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1977 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей
(КП 11224/3 В 317)



28. Ручнік. 1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; вузельчыкавыя карункі з белых і чырвоных баваўняных нітак. 268 х 31.
Аўтар — Лукашэвіч Л.І. в. Моталь Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1977 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 11225 В 320)

29. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна, мулінэ; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; вузельчыкавыя карункі з шэрых ільняных і чырвоных бавaўняных нітак. 291 х 28,5.
Аўтар — Міховіч З.І. в. Моталь Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1977 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 11224/4 В 318)

30. Ручнік. Фрагмент.
Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; вузельчыкавыя карункі з белых ільняных і чырвоных баваўняных нітак. 234 х 31.
Аўтар — Дзямковіч Т.С.
в. Моталь Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1977 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 11227/3 В 321)

31. Ручнік. Фрагмент.
1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; вузельчыкавыя карункі з белых ільняных і чырвоных баваўняных нітак. 231 х 27,5.
Аўтар — Лукашэвіч В.Т. (1937 г.н.). в. Моталь Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1978 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 16627 ПН 744)

Драгічынскія ручнікі

Сучасны тып палескага ручніка, у якім з выразнай мастацкай перакананасцю злучаны мастацка-тэхналагічныя традыцыі ўзорыстага ткацтва і прыемы вышыўкі адвольнай паліхромнай гладдзю.

Цэнтрамі вырабу найбольш дасканалых у мастацкіх адносінах тканых ручнікоў, упрыгожаных паліхромнай кветкавай вышыўкай, з'яўляюцца вёскі Бездзеж, Крамно Драгічынскага раёна. Вырабляюць іх і ў іншых вёсках. Падобныя да драгічынскіх ручнікі сустракаюцца і ў суседніх Іванаўскім, Івацэвіцкім, Пружанскім раёнах.

Мастацка-стылістычнаму развіццю данага тыпу ручніка ў значнай ступені садзейнічала тое, што ў даволі заможных мястэчках і вёсках Берасцейшчыны прынята было рыхтаваць на вяселле вялікую колькасць ручнікоў — у пасаг нявесты і для вясельных падарункаў.

Выпрацоўка мастацкага канона драгічынскага ручніка прыпала на 1920—1930-ыя гады. Змяненню эстэтыкі народнага тэкстылю садзейнічалі наступныя фактары: з'яўленне ў продажы каляровых нітак мулінэ, распаўсюджанне друкаваных узораў для вышывання, набіваных кветкавымі ўзорамі хустак і іншых фабрычных тэкстыльных вырабаў, якія інспіравалі ў сялянскім асяроддзі моду на вышыванне. Калі ў іншых раёнах Беларусі працэс распаўсюджвання паліхромнай адвольнай вышыўкі гладдзю ішоў побач з заменай саматканага палатна на пакупны паркаль, на Драгічыншчыне, багатай на лён, ён гарманічна спалучаўся з папярэднімі традыцыямі дасканалага мастацкага ткацтва. Паліхромнай вышыўкай адвольнай гладдзю тут пачалі ўпрыгожваць шырокія кужэльныя фартухі і тканыя ручнікі. У працэсе ткання ўзорыста-фактурнай ручніковай палатніны спецыяльна пакідалі некалькі прамежкаў тканіны звычайнага палатнянага перапляцення, каб потым нанесці на гэтае месца вышыўку. Вышытых палос на ручніку можа быць ад 3 да 5, іх кампазіцыі складзены з кветак і лісцяў.

Развіццё мастацкіх прыёмаў спалучэння тканага і вышыванага дэкору ў драгічынскіх ручніках не прыпынілася і ў нашы дні. У сучасных узорах нярэдкасць, калі паліхромны букет кветак ці вянок нашываны паверх тканага клятчастага палатна. Часам ткачыхі спецыяльна пакідаюць па канцах ручніка белае палатно, каб вышыць на ім букеты. У 1970—1980-ыя гады ніткі мулінэ былі заменены на акрыл. У выніку змянілася насычанасць каляровай гамы вышыўкі. Апошнім часам на Драгічыншчыне ў сучасных ручніках паліхромны вышываны дэкор замяняецца на тканы, які выконваецца ў складанай і працаёмкай тэхніцы пераборнага ткацтва (аднабаковы перабор з прыцiскной асновай). Пры гэтым захоўваюцца кампазіцыйныя прыёмы, шматколернасць і агульная стылістыка кветкавага ўзору, якія склаліся ў ткана-вышываных драгічынскіх ручніках.

Драгічынскія ручнікі вылучаюцца сярод палескіх ручнікоў сваёй шырынёй — 40—42 см пры даўжыні 280—290 см.

Лепш за ўсё гэтыя ручнікі прадстаўлены ў зборах Брэсцкага абласнога краязнаўчага музея.

32. Ручнік. Фрагмент. 1940-ыя гг. Лён, бавоўна; двухбаковы перабор; вышыўка адвольнай гладдзю паліхромнымі ніткамі; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 308 x 40. Аўтар — Быцко П.І. в. Рудск Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў в. Рудск Іванаўскага р-на ад Засімовіч В.В.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей
(КП 14673/2 В 1443)

33. Ручнік. 1940-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; вышыўка адвольнай гладдзю паліхромнымі ніткамі мулінэ; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 232 x 40.
Аўтар — Быцко П.І. в. Рудск Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў в. Рудск Іванаўскага р-на ад Засімовіч В.В.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 14673/1 В 1442)

34. Ручнік. 1940-ыя гг.
Лён, бавоўна; двухбаковы перабор; вышыўка адвольнай гладдзю бавоўнянымі паліхромнымі ніткамі; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 308 x 40.
Аўтар — Быцко П.І. в. Рудск Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў в. Рудск Іванаўскага р-на ад Засімовіч В.В.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 14673/2 В 1443)

УСХОДНЯЕ ПАЛЕССЕ

Гісторыка-этнаграфічны рэгіён Беларусі, які ўключае заходнюю частку Гомельскай вобласці ад Жыткавіч да Рэчыцы па правабярэжжы Дняпра і ніжняй Бярэзіне. Да рэгіёна адносяцца Ганцавіцкі раён і паўднёвая частка Лунінецкага раёна Брэсцкай вобласці, дзе назіраецца спалучэнне этнаграфічных рысаў рэгіёнаў Заходняга і Усходняга Палесся з перавагай у некаторых праявах асаблівасцей апошняга рэгіёна

РУЧНІКІ УСХОДНЯГА ПАЛЕССЯ

Ва ўсходнепалескіх ручніках сінтэзаваны дзве моцныя этнакультурныя традыцыі — заходнепалеская чырвона-белая паласатасць і падняпроўская семантычна-знакавая насычанасць чырвонага ромба-геаметрычнага арнаменту. На разнастайнасці мастацкай выразнасці ўсходнепалескіх ручнікоў, нібы старажытная пячатка, адбіўся рознахарактарны рэльеф рэгіёна, дзе аднастайны і балоцісты краявід Прыпяцкай нізіны ўздымаецца ў Мазырскім Палессі высокімі берагамі і ўзвышшамі ўрадлівых плато, якія спрадвеку былі засвоены чалавекам для земляробства.

Беларускае Палессе з часоў глыбокай старажытнасці, аб чым сведчаць археалагічныя культуры, было падзелена на заходнюю і ўсходнюю часткі. Рака Прыпяць заўсёды была не толькі шляхам для міграцыі плямёнаў, гандлёвых караванаў, яна перамяшчала ў прасторы культурныя традыцыі Заходняга і Усходняга Палесся, стагоддзямі змітоўваючы іх у адзінае цэлае. З VIII па XIII стагоддзе этнакультурныя традыцыі дрыгавічоў, якія засвоілі абшары ўсяго Палесся, на ўсходзе рэгіёна сутыкаліся з іншымі этнакультурнымі плынямі, што ішлі з поўдня па Дняпры і напружанай хваляй пранікалі сюды з міжрэчча Дняпра і Сожа, дзе панавала выразная культура радзімічаў. Палескі бок правабярэжжа Дняпра заўсёды адчуваў пранікненне традыцый памежнага Украінскага Палесся і іншых украінскіх зямель.

Невыпадкова ручнікі Усходняга Палесся спалучаюць у сабе найбольш яскравыя традыцыі заходнепалескіх і падняпроўскіх ручнікоў. Для іх характэрна паласатасць агульнай кампазіцыі, дакладная разбудова ромба-геаметрычнай арнаментыкі, насычанасць чырвані і нават яе некаторая перавага ў суадносінах з белым колерам ручніковых тканін.

Вытокі фарміравання геаметрычнай арнаментыкі як адной з выразных паказчыкаў адметнасцей усходнепалескіх абрадавых тканін трэба шукаць у самай глыбокай старажытнасці. Даследаванні археолагаў сведчаць, што Усходняе Палессе, таксама як Сярэдняе і Верхняе Паднепроўе, — зоны існавання з II—III стст. да н.э. і па V ст. н.э. мілаградскай і стараславянскай зарубінецкай культур. Цэнтры гэтых археалагічных культур знаходзяцца на тэрыторыі сучасных Лоеўскага і Рэчыцкага раёнаў Гомельскай вобласці[1]. Для іх характэрна аздабленне керамічнага посуду геаметрычным арнаментам у выглядзе трохвугольнікаў, зорак, крыжоў. Ён адлюстроўвае ўяўленні старажытных земляробаў, якія асвойвалі ўрадлівыя землі Мазырскага Палесся. Магчыма, ужо ў той перыяд закладваліся асновы сакральнай арнаментальнай мовы традыцыйных усходнепалескіх тканін — ручнікоў і адзення, а таксама кампазіцыйны прынцып спалучэння геаметрычнага арнаменту з агульнапалескім мастацкім прыёмам члянення тканіны папярочнымі чырвонымі паласамі.

Разнастайнасць мастацкіх варыянтаў усходнепалескіх ручнікоў у пэўнай меры абумоўлена гістарычнымі асаблівасцямі развіцця Прыпяцкага і Мазырскага Палесся. Можна меркаваць, што лакальныя традыцыі ручнікоў скламіся тут яшчэ ў эпоху сярэднявечча. Ужо тады паміж рознымі па ландшафце і прыродных ўмовах часткамі ўсходнепалескага рэгіёна існавала гістарычна-палітычная мяжа. Мазырскае Палессе ў XII—XIII стагоддзях уваходзіла ў склад Кіеўскага княства, што садзейнічала фарміраванню ў гэты перыяд некаторых выразных прызнакаў яго этнакультуры пад уплывам традыцый паўднёваславянскіх плямён, культуры Візантыі і Кіеўскай

Русі. Прыпяцкае Палессе адносілася да зямель Турава-Пінскага княства, а з XIII стагоддзя на гэтых землях узнікла самастойнае Тураўскае княства.

Этналінгвісты і даследчыкі традыцыйнай культуры бачаць адбітак гэтага гістарычнага падзелу ў наяўнасці на Усходнім Палессі розных тыпаў гаворак (мазырская і турава-пінская), адрозненняў у спевах (тураўскія, ніжнедняпроўскія, петрыкаўска-мазырскія), у характары народнага адзення (турава-пінскі, калінкавіцкі строі). Усе гэтыя адрозненні сфарміраваліся ў старажытныя часы, бо ў перыяд існавання Вялікага княства Літоўскага ўвесь усходнепалескі рэгіён знаходзіўся ў межах адной краіны, а з канца XVIII стагоддзя цалкам увайшоў у склад Расійскай імперыі.

Акрамя кампазіцыйна-арнаментальных асаблівасцей, якія склаліся ва ўсходнепалескіх ручніках у старажытнасці, ім уласцівы мастацка-рамесніцкая дасканаласць выканання, багацце фактур, шырокі дыяпазон выкарыстання ткацкіх тэхнік: бранага, закладнога, пераборнага і шматнітовага ткацтва, якія нярэдка даволі адмыслова спалучаюцца паміж сабой у адным тэкстыльным творы. Гэтыя рысы мастацкага аблічча ўсходнепалескіх ручнікоў маглі скласціся ў перыяд XVIII—XIX стагоддзяў, калі ў регіёне, што знаходзіўся ў складзе Мінскай губерні, пачалося развіццё памешчыцкіх ткацкіх майстэрань і мануфактур, мястэчковага ткацкага рамяства. У канцы XIX — пачатку XX стагоддзя ў Мазырскім, Рагачоўскім паветах праз дзейнасць Мінскага губернскага і павятовых земстваў адбывалася распаўсюджванне сярод сялянства ўдасканаленых прыёмаў ткацкага рамяства.

Багацце аздобы і метрычныя характарыстыкі ўсходнепалескіх ручнікоў канца XIX — пачатку XX стагоддзя выразна адлюстроўваюць стан заможнасці сялян-палешукоў. Найбольш багатыя і доўгія ручнікі паходзяць менавіта з тых раёнаў, дзе наяўнасць урадлівых глеб забяспечвала дастаткова высокі ўзровень жыцця ў вёсках, што не магло не адбіцца на характары традыцыйнай культуры. У сярэдзіне XIX стагоддзя ў Рэчыцкім і Мазырскім Палессі кожная гаспадыня імкнулася мець на покуці столькі абразоў, каб імі можна было закрыць як мага большую паверхню сцяны, і шчыльныя рады абразоў над вокнамі ў абодва бакі ад галоўнага абраза ў куце пакрываліся адным доўгім, аздобленым па канцах чырвоным ручніком[2].

Найбольш выразныя ў мастацкіх адносінах ручнікі рэгіёна паходзяць з Калінкавіцкага, Брагінскага, Хойніцкага раёнаў і яго заходняга ўскрайку — Лунінецкага і Ганцавіцкага раёнаў Брэсцкай вобласці.

Тып *лунінецкіх ручнікоў* лакалізаваны на адносна невялікай тэрыторыі Лунінецкага раёна, дзе па дрыгвяністым міжрэччы Ясельды і Бобрыка, па Цне і Лані ў напрамку на Лахву і Лунінец праходзіць усходняя мяжа рэгіёна.

На этнаграфічныя асаблівасці гэтай тэрыторыі, памер якой складае прыкладна 120 кв. км, першым звярнуў увагу беларускі этнограф І. Сербаў, які наведаў Вічынскую зямлю напярэдадні першай сусветнай вайны і ёй прысвяціў асобнае даследаванне. У працы «Вічынскія паляне» даследчык піша, што насельніцтва вёсак Дрэбск, Ракітна, Язвінка, Яжэўкі, Вічын, Дварэц, Любачын значна адрозніваецца ад сваіх суседзяў-палешукоў па выглядзе, характары, ладзе жыцця, у гутарцы, што лічацца яны людзьмі заможнымі, жывуць у дастатку, і нават багата[3]. Як самае багацейшае і прыгожае селішча ва ўсёй Вічынскай зямлі ён адзначыў Дрэбск, адкуль, дарэчы, паходзяць самыя прыгожыя і па-мастацку дасканалыя ручнікі гэтага тыпу. Выразныя этнаграфічныя межы, што акрэсліваюць даную тэрыторыю, не згубіліся да нашага часу.

І.Сербаў адзначаў у вічынскіх палян устойлівасць традыцыі ўстаўляць чырвоны кут абразамі і зверху пакрываць іх узорыстым ручніком ці намёткамі, а таксама тое, што хатнія вырабы, у тым ліку і ручнікі, у іх побыце ўпарта захоўваюць сваё першае месца, не уступаючы яго таннаму паркалю. Гэтыя звычаі трымаліся на Лунінеччыне да пачатку 1950-ых гадоў — часу, калі тут распачалася калектывізацыя. Дасканалыя ўзоры лунінецкіх ручнікоў ткаліся тут яшчэ ў 1940-ыя гады. Ствараліся ручнікі менавіта як набожнікі, і ў адрозненне ад вясельных падарункаў — спецыяльных доўгіх ручнікоў-«падарункаў» ці «намітак на перэвясло» са сціплымі чырвонымі бардзюрамі па канцах — традыцыйна багата аздабляліся ромба-геаметрычным арнаментам.

Выразны лакальны тып уяўляюць браныя ручнікі Ганцавіцкага раёна, у якіх агульная паласатая структурыраванасць спалучаецца з разбудаванасцю ромба-геаметрычнай арнаментыкі.

Шматпластавасць мастацка-кампазіцыйных і тэхналагічных традыцый ручнікоў характэрна для Прыпяцкага левабярэжжа — Калінкавіцкага, Светлагорскага, Рэчыцкага раёнаў Гомельшчыны. Сувязі з суседнімі паўночнымі раёнамі Цэнтральнай Беларусі, дзе ў XVIII—XIX стагоддзях добра было развіта рамесніцкае і мануфактурнае ткацтва, адбіліся на багата арнаментаваных *калінкавіцкіх ручніках*, у якіх спалучаюцца адна- і двухуточная браная, пераборная і шматнітовая тэхнікі ткацтва.

Мастацкі сінтэз палескіх традыцый і традыцый суседняга этнарэгіёна — Падняпроўя ўвасобіўся ў паласатых з бардзюрамі бранага ткацтва *хойніцка-брагінскіх ручніках*. Для тканых ручнікоў паўднёва-ўсходняй часткі рэгіёна характэрна ўжыванне разам з чырвоным чорнага колеру, вага якога ў агульнай чырвона-белай кампазіцыі можа быць даволі значнай. *Брагінскія закладныя ручнікі* ўяўляюцца адбіткам агульнай мастацкай традыцыі, якая злучае Украінскае Палессе паўночнай Жытоміршчыны з Мазырскім Палессем.

Ручнікі Усходняга Палесся сабраны і даследаваны пакуль недастаткова. Іх музейныя калекцыі няпоўныя і не адлюстроўваюць усяго багацця мастацкіх традыцый ткацтва і вышыўкі гэтага рэгіёна. Амаль не прадстаўлены ў музеях традыцыйныя ручнікі Лельчыцкага, Петрыкаўскага, Жыткавіцкага раёнаў, вёскі якіх моцна пацярпелі падчас другой сусветнай вайны. У наш час тут пераважна ствараюцца ручнікі, вышываныя адвольнай паліхромнай гладдзю.

Зборы ўсходнепалескіх ручнікоў мае Гомельскі абласны краязнаўчы музей, Рэчыцкі і Светлагорскі раённыя краязнаўчыя музеі, музей «Палеская веда» ў Мазыры, Лунінецкі раённы краязнаўчы музей. Ручнікі з адселеных вёсак Нараўлянскага, Брагінскага, Хойніцкага, Лоеўскага раёнаў, пацярпелых у выніку Чарнобыльскай катастрофы, сабраны ў Чарнобыльскім фондзе Музея старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН Беларусі.

---

[1] Археалогія і нумізматыка Беларусі. Энцыклапедыя. Мн., 1993. С.263—264, 427—428.

[2] *Jelenska E.* Wies Komarowicze w powiece Mozyrskim // Wisla, t. 5, 1891. S. 315; C.Pietkiewicz. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego. Warszawa, 1938. S. 170—171.

[3] *Сербаў І.* Вічынскія паляне. Мн., 1928. С. 10.

Лунінецкія ручнікі

Выразны тып багата арнаментаванага ручніка-набожніка, які лакалізаваны ў паўднёвай частцы Лунінецкага раёна ў вёсках, размешчаных уздоўж цячэння ракі Цна, — Дрэбск, Язвінкі, Яжынкі, Дварэц, Дзятлавічы.

Лунінецкія ручнікі прадстаўлены ў сваім мастацкім развіцці — ад сціплых па дэкоры ўзораў канца XIX стагоддзя да дэкаратыўных ручнікоў 1950-ых гадоў, калі канчаткова склаўся мастацкі канон гэтага лакальнага тыпу. У бардзюрным размяшчэнні дэкору, у разнастайнасці і распрацаванасці ромба-геаметрычных арнаментаў ручнікі маюць шмат падабенства з мясцовым строем народнага адзення.

У іх арнаментацыі ўжываюцца адна- і двухуточнае бранае ткацтва, двухбаковы перабор. Ручнікам уласціва мастацкая дасканаласць, высокая якасць і вытанчанасць выканання. Галоўная іх рыса — мастацкая раўназначнасць фактурна і арнаментальна распрацаваных палотнішч і дэкарыраваных канцоў ручніка.

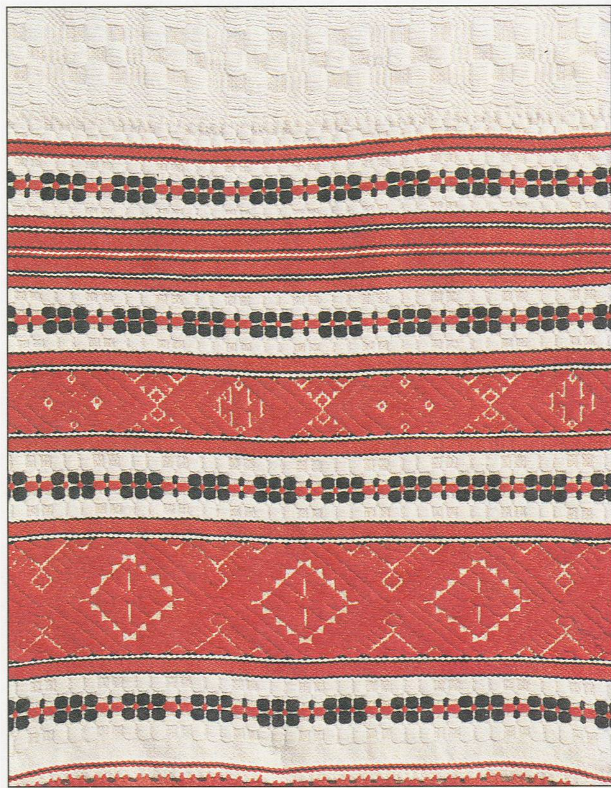
Даўнія ручнікі, цалкам тканыя з ільну, бялюткія, пругкія, паўажурныя з шляхетным дробнафактурным фонавым узорам, выкананым у тэхніцы аднаўточнага бранага ткацтва, з невялікімі (да 20 см у вышыню) арнаментальнымі бардзюрамі — «пераборамі».

У 1920—1930-ыя гады пачалі вырабляць больш дэкаратыўныя «парцяныя» ручнікі. Іх сярэдзіна звычайна выканана ў тэхніцы двухбаковага перабору «беллю» — белымі баваўнянымі ніткамі па льняной аснове. Гэтыя ручнікі набылі ўзбуйненую ўзорыстасць, шэра-белую двухколернасць, якія выразна спалучаюцца са шчыльным чырвоным засцілам горыннюю ў браных бардзюрах. Арнаментальныя бардзюры — звычайна іх бывае тры ці пяць — зрабіліся шырэй, паміж імі з'явіліся дадатковыя вузкія ўточныя пракідкі, павялічыліся прамежкі фону.

У лунінецкіх ручніках асаблівая ўвага нададзена дэкаратыўнаму завяршэнню канцоў. Даўнія ўзоры аздоблены вытанчаныміігольнымі карункамі і самаробнымі мохрыкамі. Вузельчыкі, плеценыя іголкай, утвараюць просты геаметрычны арнамент з чырвоных і чорных нітак. З сярэдзіны стагоддзя ручнікі афармляюцца карункамі, вязанымі кручком. Як рыса папярэдняга мастацкага канона ў іх захавалася абавязковая адбіўка белых баваўняных карункаў ад ручніковай тканіны двума-чатырма радамі правязкі іншага, кантрастнага колеру — сіняга, блакітнага, зялёнага, фіялетавага ці чырвонага з чорным.

Даўнія ручнікі льняныя, вузкія — 28—30 см у шырыню, і доўгія — 320—360 см. У ручніках першай паловы XX стагоддзя шырыня павялічылася да 32—36 см. Выкананне тканых ручнікоў прыпынілася ў цнянскіх вёсках у 1950-ыя — на пачатку 1960-ых гадоў у выніку заняпаду хатняга ткацтва.

Багатыя зборы лунінецкіх ручнікоў прадстаўлены ў Брэсцкім абласным краязнаўчым музеі, Лунінецкім раённым краязнаўчым музеі, Дзяржаўным музеі Беларускага Палесся ў Пінску.



35. Ручнік. Фрагмент. 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае, бранае двухуточнае ткацтва; плеценая іголкай прошва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 294 х 26.
Аўтар — Віднікевіч А.Л.
в. Язвінкі Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў в. Язвінкі Лунінецкага р-на ад Зосіча І.Н. у 1989 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей
(КП 14878/12 В 1689)

→
36. Ручнік. 1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; двухбаковы перабор, бранае двухуточнае ткацтва; плеценая іголкай прошва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 330 х 31.
Аўтар — Калюціч К.І.
в. Язвінкі Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў Брэсце ад Рагалевіча В.М. у 1988 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей
(КП 14848/14 В 1640)

37. Ручнік. 1920—30-ыя гг.
Лён, бавоўна; двухбаковы перабор, бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 320 х 35.
Аўтар — Беразко Л.С.
в. Дрэбск Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты з абласной выставы народнага мастацтва ў 1978 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей
(КП 11311/1 В 345)

38. Ручнік. 1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; двухбаковы перабор, бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 320,5 х 27,5.
Аўтар — Калюціч К.І.
в. Язвінкі Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў Брэсце ад Рагалевіча В.М. у 1988 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей
(КП 14848/11 В 1637)

39. Ручнік. Фрагмент.
1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае аднаўточнае ткацтва; чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва; плеценая іголкай прошва; іголкавыя карункі, махры. 315 х 28,5.
Аўтар — Віднікевіч А.Л.
в. Язвінкі Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў в. Язвінкі Лунінецкага р-на ад Зосіча І.Н. у 1989 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 14878/10 В 1687)

40. Ручнік. Фрагмент.
1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае аднаўточнае і двухуточнае ткацтва; плеценая іголкай прошва; іголкавыя карункі, махры. 335 х 27,5.
Аўтар — Віднікевіч А.Л.
в. Язвінкі Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў в. Язвінкі Лунінецкага р-на ад Зосіча І.Н. у 1989 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 14878/11 В 1688)

41. Ручнік. 1920—30-ыя гг.
Лён, бавоўна, мулінэ; бранае двух-уточнае ткацтва; вышыўка крыжыкам; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 360 х 36.
Аўтар — Беразко Л.С.
в. Дрэбск Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты з абласной выставы народнага мастацтва ў 1978 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей
(КП 11311/3 В 347)

Калінкавіцкія ручнікі

Да ручнікоў гэтага тыпу аднесена некалькі варыянтаў браных ручнікоў, што выраблялiся ў Калінкавіцкім (вёскі Навінкі, Залатуха, Міроненкі, Казловічы, Вялікія Аўцюкі, Тарканы), Акцябрскім, Жлобінскім, Светлагорскім, Ельскім раёнах да сярэдзіны XX стагоддзя. Пры пэўных стылістычна-тэхналагічных адрозненнях гэтыя ручнікі аб'ядноўваюць тонкасць выканання, дробнасць руплiва распрацаванага бранага арнаменту, багацце фактуры і каларыстычнае вырашэнне ручніковай палатніны. Па кампазіцыі ручнікі падзяляюцца на цалкам арнаментальна-паласатыя і з выдзеленымі канцамі.

Найбольш даўнія ручнікі вузкія — 24—30 см у шырыню — і доўгія — да 300—400 см. Яны маюць характэрную для Палесся паласатасць і адрозніваюцца больш значнай, чым у заходнепалескіх ручніках, масай чырвонага колеру. Пазнейшыя ручнікі карацейшыя — 250—300 см — і больш шырокія — 29—35 см. Адметнай асаблівасцю ручнікоў з'яўляецца браны фактурны ўзор, выкананы белай бавоўнай па шэрай ільняной аснове, які размешчаны па ўсёй ручніковай палатніне. Сярэдзіна ручніка таксама магла выконвацца ў шматнітовай тэхніцы ткацтва.

Пры больш дэтальным даследаванні ручнікоў, якія аднесены да калінкавіцкага тыпу, у гэтай групе могуць быць вылучаны асобныя лакальныя варыянты. Звяртаюць на сябе ўвагу паласатыя ручнікі, дзе вузкія палоскі дробнага бранага ўзору сабраны ў пучкі і ўтвараюць кампазіцыю шырокіх арнаментаваных палос, што чаргуюцца з чырвонымі рыпсавымі палосамі. Іх спрошчаны геаметрычны арнамент складаецца з чаргавання чырвоных і белых прамакутнікаў з ромбамі, якія ўнутры дробна шашачна распрацаваны. Такі арнамент мае мясцовыя назвы — «куль», «цэлы куль», «куль перавернуты».

Падобныя ручнікі сустракаюцца ў вёсках Вялікія Аўцюкі, Тарканы, Слабада, Лукі, Гулевічы, Прудок, Чэрцень Калінкавіцкага раёна. У сваёй стылістыцы яны маюць шмат агульнага са *слаўгарадска-быхаўскімі ручнікамі* з Магілёўшчыны. Падобныя вырабы сустракаюцца і на Кіеўшчыне. Можна меркаваць, што такі тып геаметрычнай арнаментацыі і прыём раўнамерна-паласатага запаўнення ім ручніковай палатніны з'яўляюцца вынікам нейкага вонкавага ўплыву, магчыма, мануфактурнай ткацкай вытворчасці, якая існавала з канца XVIII і на працягу XIX стагоддзя на тэрыторыі суседняй Украіны.

Вылучаюцца браныя ручнікі канца XIX — пачатку XX стагоддзя з Акцябрскага, Светлагорскага і Рэчыцкага раёнаў. Ім уласціва нястрачанасць семантычнай знакавасці геаметрычнага арнаменту, разнастайнасць матываў, асаблівая маляўнічасць ручніковых тканін. У кампазіцыі афармлення іх канцоў, у характары дакладна распрацаванага рамбічнага арнаменту з выявай ромба з кручкамі шмат агульнага з падняпроўскімі ручнікамі Гомельшчыны.

42. Ручнік-набожнік. Фрагмент.
Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 242 x 34.
Аўтар — Суганяка А.С.
в. Мармовічы Светлагорскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Мармовічы Светлагорскага р-на ад Салавей М.В. у 1980 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 33740 Т 841)

43. Ручнік. 1910-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 250 х 23.
Аўтар — Клімянок П.Ф. (1884 г.н.).
в. Хутар Светлагорскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1965 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 10338 ПН 55)

44. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 276 х 28,5.
Аўтар — Рэберт П.П. (1912 г.н.).
в. Убалаць Калінкавіцкага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1967 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 11471 ПН 77)

45. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 350 х 33.
Аўтар — Бачко А.Н. (1883 г.н.).
в. Хутар Светлагорскага р-на Гомельскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/110)

46. Ручнік-набожнік. 1930-ыя гг.
Лён, баво́уна; бранае аднаўточнае і двухуточнае ткацтва; бава́ўняныя карункі, вязаныя кручком. 292, 5 х 24,3.
Аўтар — Іваненка Е.І. (1922 г.н.).
в. Навіна Калінкавіцкага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Юркавічы Веткаўскага р-на Гомельской вобл. ад Адзіначкінай А.М. у 1990 г.
Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 771/3)

47. Ручнік-набожнік. Пач. XX ст.
Лён, баво́уна; бранае двухуточнае ткацтва; бава́ўняныя карункі, вязаныя кручком. 242 х 34.
Аўтар — Суганяка А.С.
в. Мармовічы Светлагорскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Мармовічы Светлагорскага р-на ад Салавей М.В. у 1980 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 33740 Т 841)

48. Ручнік. 1920-ыя гг.
Лён, баво́уна; бранае двухуточнае ткацтва; бава́ўняныя карункі, вязаныя кручком. 230 х 27.
Аўтар — Галоўка А.С. (1904 г.н.).
в. Залатуха Калінкавіцкага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Залатуха Калінкавіцкага р-на ад Галоўка М.І. у 1999 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 7210 Т 3203)

Хойніцка-брагінскія ручнікі

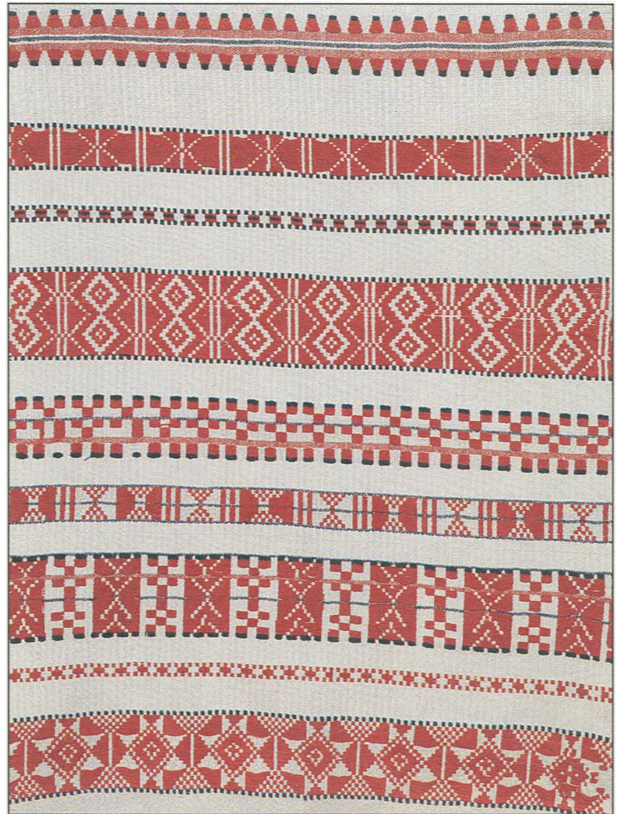
Ручнікі з рэдкімі бранымі бардзюрамі па ўсёй даўжыні ці толькі аздобленыя арнаментам па канцах, дзе можа быць сканцэнтравана да 8 бардзюраў. Агульная вышыня ўсёй кампазіцыі дасягае 90—100 см. Калі ў ручніках арнаментаваны толькі канцы, то ручніковая палатніна звычайна заткана вузкімі чырвонымі палоскамі. Гэта, бадай, самыя доўгія на Беларусі браныя ручнікі. Іх даўжыня ў некаторых выпадках дасягае 550 см. Метрычныя характарыстыкі ручнікоў выкліканы даўнім палескім звычаем размяшчэння па сценах ад покуці значнай колькасці абразоў, якія пакрываліся адзіным доўгім ручніком-набожнікам.

Браныя ручнікі гэтага тыпу выраблялі да 1940—1950-ых гадоў у Брагінскім, Хойніцкім і Лоеўскім раёнах. Пашыраны яны таксама на захадзе рэгіёна — у бок Ельска і Лельчыц, дзе рытм браных палос у ручніках становіцца больш рэдкім, а арнамент — больш спрошчаным.

Ручнікі пакідаюць уражанне святочнасці, значнасці, манументальнасці. У іх арнаментацыі пераважаюць узбуйненыя 8- ці 16-пялёсткавыя разеткі, гародчатыя ромбы і іншыя геаметрычныя элементы, якія аднастайна паўтараюцца па ўсёй шырыні бардзюра, але ў асобных бардзюрах іх малюнак не паўтараецца. Мастацка-тэхналагічны характар бранага ткацтва ў гэтых ручніках уяўляе сабой апошнюю стадыю выкарыстання ў народным тэкстылі гэтай старажытнай тэхнікі. Паміж асобнымі элементамі ў бардзюрах маюцца значныя прамежкі белага фону, і адпаведна з адваротнага боку тканіны ручніка — доўгія працяжкі ўзорнага ўтку. Чырвоны колер бранай паласы пасярэдзіне разбіты чорнымі ўточнымі пракідкамі. Гэтыя асаблівасці значна адрозніваюць хойніцка-брагінскія ручнікі пачатку XX стагоддзя ад браных ручнікоў больш ранняга паходжання.

Па сваёй стылістыцы да гэтага тыпу адносяцца таксама ручнікі, дзе ў арнаментацыі канцоў спалучаюцца бранае і чатырохнітовае ткацтва. Такі мастацкі прыём робіць ручнікі больш выразнымі, узбагачае чырвонае бранае ўзорачча прабеламі фактурна-шашачнага чатырохнітовага арнаменту, які ўзнікае пры спалучэнні белай бавоўны ва ўтку і шэрага льну ў аснове.

Хойніцка-брагінскія ручнікі пераважна вытканы з адбеленага льну з ужываннем чырвонай і чорнай бавоўны ва ўзорным утку. Сустракаюцца ручнікі, вытканыя з неадбеленых ільняных нітак. Шырыня ручнікоў складае ад 30—33 да 36—39 см. Найбольш распаўсюджаны ручнікі даўжынёй 420—450 см.



49. Ручнік. Фрагмент.
1930-40-ыя гг. Лён; бранае двухуточнае ткацтва; фальбонка з паркалю. 484 x 38,5.
Аўтар — Емяльяненка А.С. (1900 г.н.).
в. Ясяні Брагінскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Ясяні Брагінскага р-на ад Федарэнкі С.Г. у 1985 г.
Гомельскі абласны краязнаўчы музей
(КП 16234/3 Вз 1513)

→
50. Ручнік. 1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 470 x 37.
Аўтар — Рэўцкая Л.І. (1930 г.н.).
в. Ясяні Брагінскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1967 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 11515 ПН 87)

51. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае, бранае двухуточнае ткацтва; бавaўняныя карункі, вязаныя кручком. 440 x 37,5.
Аўтар — Стрыбук У.М. в. Сабалі Брагінскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1985 г.
Гомельскі абласны краязнаўчы музей
(КП 16232/2 Вз 1501)

52. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; бавaўняныя карункі, вязаныя кручком. 464 x 38.
Аўтар — Гацко В.Ф. (1912 г.н.).
в. Валахоўшчына Брагінскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Сабалі Брагінскага р-на.
Гомельскі абласны краязнаўчы музей
(КП 16233/3 Вз 1506)

53. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; бавaўняныя карункі, вязаныя кручком. 424 x 35.
Аўтар — Нікіценка А.С. (1910 г.н.).
в. Сялец Брагінскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1967 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 11519 ПН 94)

Брагінскія закладныя ручнікі

Вузкія тканыя чырвона-чорныя паласатыя ручнікі-набожнікі, выкананыя ў тэхніцы закладнога і бранага ткацтва. Іх шырыня складае 24—28 см пры даўжыні ад 240—300 да 350 см. Гэта адзіны на тэрыторыі Беларусі тып ручнікоў, у якіх амаль цалкам адсутнічае белы фон і ўся палатніна цалкам арнаментавана.

Ручнікі такога тыпу паходзяць з вёсак Савічы, Глухавічы, Калыбань Брагінскага і з Нараўлянскага раёнаў, дзе яны суіснавалі з ручнікамі хойніцка-брагінскага тыпу.

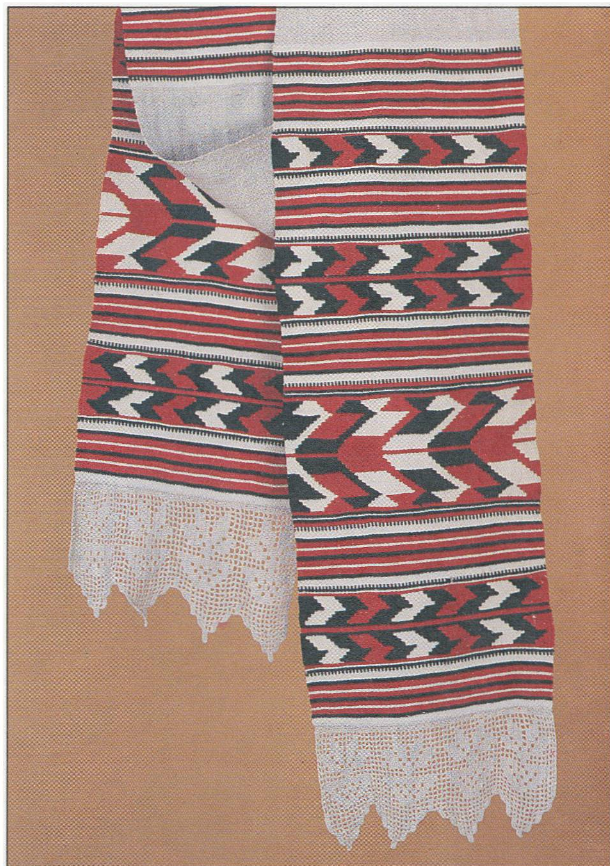
Зона бытавання гэтага лакальнага тыпу ахоплівае ўзмежжа Беларускага і Украінскага Палесся. У Палескім раёне Кіеўскай, на поўначы Жытомірскай і Ровенскай абласцей распаўсюджаны ручнікі гэтага тыпу. Яны вызначаюцца украінскімі даследчыкамі як «горінкові рушники» і ручнікі з «килимковим» арнаментам, якія выкананы ў тэхніцы «під дошку» і спосабах закладнога ткацтва. Яны не маюць аналагаў сярод ручнікоў іншых рэгіёнаў Украіны[1].

Па кампазіцыі ручнікі бываюць аднастайна паласатыя па ўсёй даўжыні ці з выдзеленымі канцамі. Больш рэдка сустракаюцца ручнікі з белым сярэднікам, арнаментаваныя толькі па канцах. Арнамент, выкананы ў тэхніцы закладнога ткацтва, складаецца з простых геаметрычных чырвоных, чорных і белых фігур: ступеньчатых слупкоў, стрэл, трохкутнікаў. Кантрастныя спалучэнні колеру ствараюць пругкі рытм унутры бардзюраў. Адсутнасць белых прабелаў фону, значная вага чорнага колеру робяць ручнікі выразнымі і экспрэсіўнымі, што вылучае іх сярод беларускіх ручнікоў.

Побач з закладной тэхнікай ва ўзорных бардзюрах ужываецца бранае ткацтва. Браныя бардзюры і ўточныя пракідкі чорнага колеру па белым фоне чаргуюцца з чырвонымі і чорнымі гладкімі палосамі. Паміж імі могуць быць размешчаны браны геаметрычны ўзор з простых элементаў тыпу «куль», «куль перавернуты» і вертыкальных рысак паміж імі ці ўзбуйненыя кветкападобныя разеткі. Палосы бранага ткацтва па канцах ручніка часам спалучаюцца з шэра-белым фактурна-ўзорыстым фонам, выкананым у тэхніцы чатырохнітовага ткацтва.

Для асновы ручнікоў традыцыйна ўжыты льняныя ніткі, для ўтку — бавоўняныя чырвоныя, белыя і чорныя ніткі ў некалькі складанняў, што надае палатніне ручніка падкрэсленую матэрыяльнасць, таўшчыню, фактурнасць.

Вылучэнне данага тыпу стала магчымым дзякуючы таму, што ўзоры брагінскіх ручнікоў былі вывезены пасля 1986 года навуковымі экспедыцыямі з адселеных вёсак Чарнобыльскай зоны і цяпер захоўваюцца ў Чарнобыльскім фондзе Музея старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН Беларусі.



54. Ручнік. Кан. XIX ст. Лён, бавоўна; закладное ткацтва. 284 x 25. Аўтар невядомы. в. Калыбань Брагінскага р-на Гомельскай вобл.
Вывезены экспедыцыяй у Чарнобыльскую зону з адселенай вёскі ў 1992 г. Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (ГЧ 39)

---

[1] *Захарчук-Чугай Р.* Художественные особенности ручников Чернобыльщины // Ручнік у прасторы і часе. С. 42.; Булгакава Л. Художньоткані рушники Полісся // Полесся: мова, культура, історыя / Матіріали міжнародноі конференціи. Київ, 1996. С. 297.

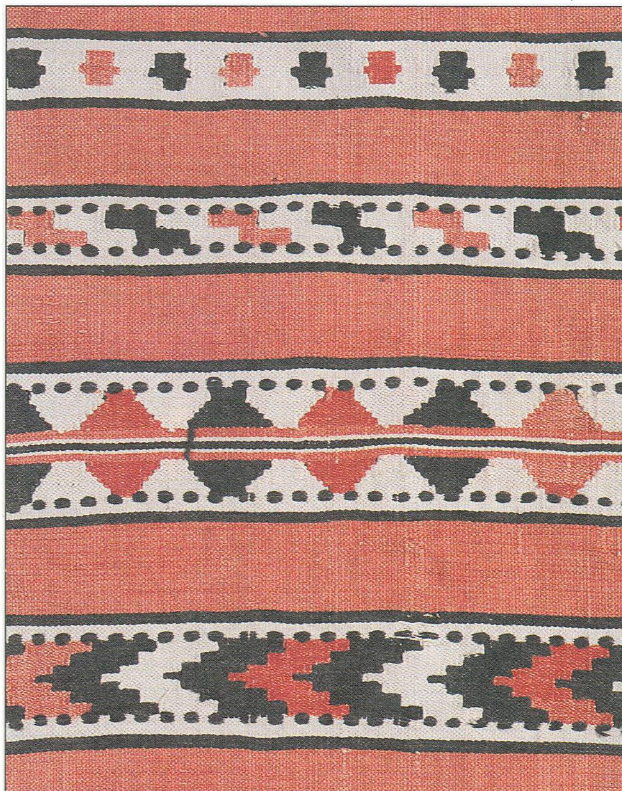
55. Ручнік. 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва. 304 х 25.
Аўтар невядомы.
в. Калыбань Брагінскага р-на Гомельскай вобл.
Вывезены экспедыцыяй у Чарнобыльскую зону з адселенай вёскі ў 1992 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (ГЧ 9)

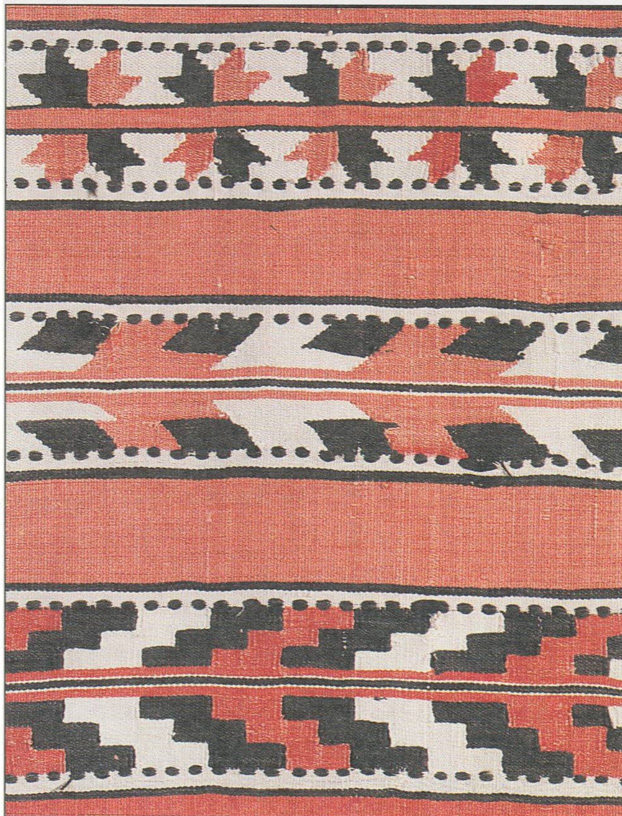
56. Ручнік. 1919 г.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, закладное ткацтва; ільняныя карункі, вязаныя кручком. 261 х 28.
Аўтар — Кузьмянок Ф.М. (1898 г.н.).
в. Страковічы Светлагорскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1967 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 11486 ПН 78)

57. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; двухнітовае, бранае двухуточнае ткацтва. 360 х 22.
Аўтар невядомы.
в. Калыбань Брагінскага р-на Гомельскай вобл.
Вывезены экспедыцыяй у Чарнобыльскую зону з адселенай вёскі ў 1992 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (ГЧ 19)

58. Ручнік. Фрагмент. 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва. 304 х 25.
Аўтар невядомы. Брагінскі р-н Гомельскай вобл.
Вывезены экспедыцыяй у Чарнобыльскую зону з адселенай вёскі ў 1992 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (ГЧ 9)

59. Ручнік. Фрагмент. 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва. 304 х 25.
Аўтар невядомы. Брагінскі р-н Гомельскай вобл.
Вывезены экспедыцыяй у Чарнобыльскую зону з адселенай вёскі ў 1992 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (ГЧ 9)





ПАДНЯПРОЎЕ

Гісторыка-этнаграфічны рэгіён Беларусі ў басейне Дняпра да Бярэзіны на захадзе, які займае тэрыторыю Магілёўскай, Гомельскай і паўднёва-ўсходнюю частку Віцебскай абласцей

РУЧНІКІ ПАДНЯПРОЎЯ

Падняпроўе — рэгіён найбольш выразных і багатых у сваёй разнастайнасці мастацкіх традыцый абрадавых ручнікоў. Падняпроўскія ручнікі ўражваюць насычанасцю і каларытнасцю чырвонага колеру, адчувальнай архаікай і семантычнай сутнасцю ромба-геаметрычнай арнаментыкі, багаццем і вынаходніцтвам прыёмаў і спосабаў ткацтва, вышыўкі, карункавага аздаблення.

Падняпроўе вылучаецца разнастайнасцю і шчыльнасцю суіснавання ўстойлівых мастацка-стылістычных тыпаў ручнікоў. Надзвычай багатую мазаіку розных варыянтаў ручнікоў дае Гомельскае Падняпроўе, Пасожжа — Чачэрскі, Веткаўскі, Добрушскі, Гомельскі, Буда-Кашалёўскі раёны. Тут бытуюць выразныя, непаўторныя ў іншых рэгіёнах Беларусі, арэальныя тыпы тканых ручнікоў. На іх напластоўваецца некалькі лакалізаваных на адносна невялікіх тэрыторыях, непадобных адзін да аднаго мясцовых варыянтаў ручнікоў.

Менавіта Гомельскае Падняпроўе прадстаўляе найвялікшы ў колькасных адносінах пласт традыцыйных ручнікоў. Яны адлюстроўваюць кампазіцыйна-арнаментальныя традыцыі народнага ткацтва і вышыўкі, якія бытавалі на гэтай тэрыторыі ў XIX стагоддзі, і іх мастацка-стылістычнае развіццё на працягу ўсяго XX стагоддзя.

Магілёўскаму Падняпроўю, асабліва яго паўднёва-ўсходняй левабярэжнай частцы, таксама ўласцівы традыцыі ручнікоў, што маюць арэальны характар і ахопліваюць даволі значныя тэрыторыі. Таму ў адной вёсцы падчас суіснуюць розныя тыпы ручнікоў.

Бярэзінская частка Падняпроўя, што мяжуе з Цэнтральнай Беларуссю, захавала унікальныя мясцовыя традыцыі мастацтва ручніка, якія складваліся ва ўмовах ізаляванасці ў мінулым гэтага лясістага раёна.

Выразная распазнавальнасць традыцыйных абрадавых тканін Падняпроўя абумоўлена гісторыка-этнаграфічнымі асаблівасцямі рэгіёна, які з'яўляецца своеасаблівым фарпостам у захаванні генетычнай беларускасці, абаронцам яе ад моцных усходняга і паўднёвага ўплываў рускага і ўкраінскага этнасаў. Відаць, невыпадкова менавіта з гэтых падняпроўскіх зямель пашыралася на ўсю этнічную тэрыторыю беларусаў назва «Белая Русь».

Этнагенетычныя працэсы, што адбываліся на працягу вякоў у густанаселеным Падняпроўі, працякалі надзвычай моцна. Пра гэта сведчаць археалагічныя культуры, якія ўжо ў старажытныя часы напластоўваліся тут адна на адну. Ва ўсе гістарычныя перыяды ў Падняпроўі сутыкаліся паміж сабой этнасы, культуры, традыцыі. З эпохі сярэднявечча рысы комплексу традыцыйнай культуры Падняпроўя ў значнай ступені абумоўлены этнічнымі адрозненнямі племянных культур радзімічаў, крывічоў, севяран, якія, асіміляваўшыя з дняпроўскімі балтамі, замацаваліся на гэтай тэрыторыі з VIII стагоддзя н.э.

Час не захаваў для нас сярэднявечных украс на тканінах. Але падаецца, што ўжо ў тыя далёкія часы яны ўпрыгожвалі адзенне, абрадавыя ручнікі і былі адной з племянных адзнак, як і сяміпрамянёвыя скроневыя кольцы радзімічанак ці бранзалетападобныя падвескі крывічанак. Ручнікі канца XIX — пачатку XX стагоддзя, як помнікі этнаграфіі і творы народнага мастацтва, захавалі пэўныя комплексы асаблівасцей, вельмі выразныя і распазнавальныя ў сваіх арнаментальных і мастацка-кампазіцыйных адметнасцях, якія даволі

дакладна суадносяцца з арэаламі рассялення розных плямён на тэрыторыі Падняпроўя ў VIII—XII стагоддзях.

Так, напрыклад, ручнікі, якія паходзяць з тэрыторый былога рассялення крывічоў — паўночна-ўсходняга ўскрайку Магілёўшчыны і віцебскай часткі Падняпроўя па левабярэжжы Дняпра, вельмі адрозніваюцца ад ручнікоў зямлі радзімічаў — Пасожжа ў Гомельскай вобласці.

Для ручнікоў Дубровенскага і Аршанскага раёнаў Віцебскай вобласці, паўночных раёнаў Магілёўскай вобласці — Шклоўскага, Магілёўскага, Горацкага, Мсціслаўскага — характэрны вышываны і тканы арнаменты, якія данеслі да нашага часу асаблівасці арнаментальнай культуры крывічоў. Наяўнасць у арнаментыцы ручнікоў роўнабаковых чатырохканцовых крыжоў, крыжовых фігур з ромбаў, ромбаў і трохкутнікаў, гэтак званага «грэчацкага» крыжа, крыжа, упісанага ў ромб, складаных ромбаў з мноствам парасткаў, ромбаў з кручкамі і свастыкі, а таксама раслінна-парасткавых матываў можа быць суаднесена менавіта з культурай крывічоў. Амаль ідэнтычны малюнак крыжоў на тканінах, аздобленых роўнабаковым крыжам, трапляецца ў колах археалагічных падвесак-амулетаў да караляў X—XII стагоддзяў. Вышыўка ручнікоў паўночнага Падняпроўя адлюстроўвае і рэшткі архаічнага пласта выяўленчага мастацтва, уласцівага дахрысціянскай культуры, а таксама нясе на сабе адбітак культуры зямель Смаленскага княства XII стагоддзя. Невыпадкова шмат агульнага знаходзім у дэкарыраваных тканінах поўначы Магілёўскага Падняпроўя і ўкрасах народных тканін Беларускай Смаленшчыны. У гэтай частцы рэгіёна асабліва вылучаюцца *дубровенскія вышываныя ручнікі*, ва ўзорах якіх захаваліся сімвалічныя выявы, звязаныя з культам продкаў.

У магілёўскіх ручніках, распаўсюджаных па лініі Быхаў—Слаўгарад—Краснаполле—Касцюковічы, назіраецца шмат асаблівасцей, якія характарызуюць ручнікі Гомельскага Пасожжа і суседніх раёнаў Браншчыны. Гэтую зону можна лічыць памежнай паміж радзіміцкай і крывіцкай культурамі, зонай іх сутыкнення, што не магло не нараджаць на гэтых землях яскравыя мастацкія з'явы. Дэкарыраваныя канцы ручнікоў тут падаўжаюцца, робяцца больш важкімі па масе чырвонага колеру. Прыкметна іншай робіцца іх арнаментальная мова. У ёй ужо больш асобных «слоў» і «выразаў» — арнаментальных элементаў і іх кампазіцыйных спалучэнняў, характэрных для чырвона-палымяных і «апавядальных» па сваім арнаменце ручнікоў радзіміцкай зямлі. У *слаўгарадска-быхаўскіх ручніках* загадкава ўзнікае традыцыя падоўжна-паласатых ручнікоў, якая на Палессі суадносіцца з культурай дрыгавічоў. Далей на паўночны ўсход Падняпроўя ў тканых ручніках паласатасць нібы напластоўваецца на традыцыю доўгіх чырвона-арнаментальных канцоў ручнікоў Пасожжа і спарадычна ўзнікае ў ручніках розных лакальных тыпаў — у *неглюбскіх, гомельскіх, добрушскіх*.

Пасожжа вылучаецца сярод іншых тэрыторый Беларусі надзвычай моцнай пасіянарнасцю этнічных працэсаў[1]. Калі разглядаеш манументальныя «красныя» ручнікі-набожнікі, народжаныя на гэтых землях, здаецца, што яны з'яўляюцца наяўным матэрыяльным доказам правільнасці навукова-тэарэтычных абгрунтаванняў надзвычай актыўнага працякання працэсаў этнічнай гісторыі на пэўных тэрыторыях.

У чырвоным колеры ручнікоў, што паходзяць з Чачэрскага, Веткаўскага, Гомельскага, Добрушскага раёнаў Гомельшчыны, нібы пульсуе кроў, у іх увасоблена прага да жыцця і яго адвечная перамога над небыццём. У тканых ручніках, створаных тут у першыя дзесяцігоддзі XX стагоддзя, не страчана моцная семантычнасць арнаменту, яшчэ адчувальны сакральна-абрадавы змест яго кампазіцый, вытокі якога — дахрысціянская культура з уласцівым ёй міфапаэтычным светаўспрыманнем Сусвету і акаляючай рэчаіснасці.

Багацце арнаментальнай мовы ручнікоў Пасожжа адлюстроўвае глыбінныя ўяўленні земляробчай культуры. Невыпадкова ў арнаментыцы ручнікоў пануе ромб у разнастайнасці сваіх шматлікіх іпастасей — ад самага простага — «глухоўкі»— да ромбаў з чатырма кропкамі — да дыяграмы зямлі і разнастайных знакаў засеянага, урадлівага і жніўнага поля.

На доўгіх арнаментаваных канцах ручнікоў Гомельскага Падняпроўя і Пасожжа сродкамі кампазіцыі, паўтораў элементаў арнаменту, іх пэўнага рытмічнага ўладкавання нібы разгорнуты аповед пра адвечную працу земляроба, яго спадзяванне на ўрадлівасць зямлі і маленне аб ураджаі. Браныя ўзоры ўспрымаюцца як своеасаблівая планіметрыя неабсяжных урадлівых ніў гэтай зямлі. Даследчыца семантыкі ручнікоў Веткаўшчыны Галіна Нячаева звярнула ўвагу на тое, што ўзбуйненыя рамбічна-сеткавыя кампазіцыі браных ручнікоў нагадваюць малюнак баразнаў пры ворыве поля сахой, калі аралі крыж-накрыж, а іншы тып распаўсюджанай ручніковай кампазіцыі — «ліўневы», дзе ў вертыкальныя ланцугі злучаны асобныя рамбічныя элементы, яна звязвае з маленнямі аб дажджы, а таксама з касмаганічнымі ўяўленнямі аб Сусветным Дрэве, Дрэве Роду і паслядоўнасцю змены пакаленняў[2].

Калі меркаваць аб земляробчай аснове арнаментальнай мовы ручнікоў, дык яе павінны мець не толькі асноўныя яе словы-элементы арнаменту, але таксама самі сказы, разгорнутыя выказванні, ці, іншымі словамі, — арнаментальныя кампазіцыі, у якія арганізаваны арнаментальныя знакі-словы. Зыходзячы з гэтага, можна даць яшчэ адно тлумачэнне неструктурыраваных па гарызанталі вертыкальных кампазіцый тканых ручнікоў Гомельскага Падняпроўя. Іх можна прачытаць як арнаментальную выяву ўзоранага поля з баразнамі, што бягуць за далягляд і абрываюцца. На гэты план нібы пакладзены іншы часовы зрэз яго стану — поле ўрадлівае, што ўвасоблена ў выявах ромбаў з кручкамі-«калоссямі». Тып ручніка з сеткавымі і вертыкальнымі кампазіцыямі арнаментаваных канцоў у найбольш чыстым выглядзе прадстаўлены *ручнікамі міжрэчча Сожа і Бесядзі*. У генезісе мастацка-кампазіцыйных вырашэнняў ручнікоў рэгіёна гэты тып можна лічыць за зыходны. Яго першасная арнаментальна-кампазіцыйная мова, што адсылае нашу памяць да дывановых геаметрычных узораў, якія пакінула эпоха першабытнасці, захавалася і шмат у якіх пазнейшых па ступені развіцця тыпах тканых ручнікоў Гомельскага Падняпроўя. Далейшае развіццё ішло рознымі напрамкамі: за кошт удасканалення тэхнікі бранага ткацтва і яго трансфармацыі ў бок большай механізаванасці, у выніку напластавання іншых мастацкіх уплываў і запазычанняў, а таксама дзякуючы выпрацоўцы больш вузка лакалізаваных тыпаў браных ручнікоў. Да гэтых тыпаў адносяцца ручнікі вёскі Закружжа, гомельскія, буда-кашалёўскія, чачэрскія браныя ручнікі, а таксама добрушскія і прыснянскія пераборныя ручнікі, якія развіліся на падставе папярэдніх ім браных кампазіцый.

Рамбічна-сеткавыя і вертыкальна-ланцуговыя кампазіцыі доўгіх браных канцоў — адна з галоўных адметнасцей мастацка-стылістычнага канону ручнікоў Гомельскага Падняпроўя. Нідзе больш на Беларусі не сустракаюцца і так званыя «замкнутыя» ручнікі — *ручнікі вёскі Закружжа*, канцы якіх утвараюць люстэркавыя па арнаменце суцэльныя кампазіцыі пры іх злучэнні.

Больш нідзе на Беларусі не адшукаць такой шматпластавасці мастацкіх, рамесніцка-тэхналагічных традыцый, як на ручніках Падняпроўя. Шырока ўжываюцца ў іх старажытная браная двухуточная і закладная тэхнікі, пераборнае ткацтва ў шматлікай разнастайнасці яго тэхналагічных варыянтаў: аднабаковы перабор, перабор «пад рыпс», перабор з прыціскной асновай і інш. У меншай ступені, чым у іншых рэгіёнах Беларусі, у абрадавых ручніках Падняпроўя выкарыстоўвалася шматнітовая тэхніка ткацтва.

Пераборныя ручнікі Падняпроўя — найбольш даўнія па сваім паходжанні сярод пераборных ручнікоў іншых рэгіёнаў Беларусі. Іх распаўсюджанне па левабярэжжы Дняпра можа быць звязана з розным па часе ўплывам на народнае мастацтва — ад рамесніцкіх дасягненняў княжацкіх і царскіх ткацкіх слабод да памешчыцкіх ткацкіх мануфактур канца XVIII — першай паловы XIX стагоддзя, а таксама саматужнай ткацкай вытворчасці, развітай у другой палове XIX стагоддзя ў цэнтральных губернях Расіі і сумежных з Беларуссю раёнах Украіны.

У канцы XVIII і ў XIX стагоддзях у Гомельскім Падняпроўі дзейнічала некалькі ткацкіх мануфактур: Добрушская палатняна-ткацкая мануфактура (1775—1831), Гомельская ткацкая мануфактура, якая ў першай паловы XIX стагоддзя належала графу Румянцаву, Кузьмініцкая палатняная мануфактура (вёска Кузьмінічы Добрушскага раёна), дзе працавалі прыгонныя сяляне[3]. У канцы XIX — пачатку XX стагоддзя рамесніцкая вытворчасць ручнікоў у тэхніцы пераборнага ткацтва па ўсёй верагоднасці існавала ў мястэчку Крычаў[4].

На падставе мясцовых традыцый ткацтва ў пачатку XX стагоддзя развіваўся саматужны ткацкі промысел у Чачэрскім павеце. Ім апекавалася Чачэрскае саматужнае таварыства, якое стварыла ткацкую школу для навучання сялян удасканаленым прыёмам гэтага рамяства[5]. Гэта не магло не адбіцца на мастацка-тэхналагічным вырашэнні традыцыйных чачэрскіх ручнікоў, якіх заўсёды багата ткалі ў вёсках Насімкавічы, Бабічы, Покаць.

Сетка вучэбных майстэрань па ткацтве ў гэты час дзейнічала і на Магілёўшчыне — у Рагачоўскім, Бабруйскім, Магілёўскім паветах, якія імкнуліся да паляпшэння тэхнікі ткацкага рамяства сялян[6].

Значны ўплыў на мастацка-тэхналагічныя традыцыі ручнікоў Падняпроўя меў буйны саматужны цэнтр ткацтва ў Кралявцы Чарнігаўскай губерні (цяпер Сумская вобласць Украіны), які з пачатку XIX стагоддзя спецыялізаваўся менавіта на вытворчасці ручнікоў, якая набыла тут значныя памеры. Кралявецкія «арлатыя» ручнікі шырока разыходзіліся па Беларусі. У Падняпроўі сялянскія ткачыхі імкнуліся засвоіць тэхніку пераборнага ткацтва і паўтарыць іх прывабныя сваёй адметнасцю ўзоры. Так, сялянкі Магілёўскага, Быхаўскага, Рагачоўскага раёнаў, як і ў вёсках Капыльшчыны, па тыпу кралявецкіх выконвалі ручнікі ў тэхніцы закладнога ткацтва — *рагачоўскія закладныя ручнікі*. Прамыя «цытаты» і іншыя матывы кралявецкіх ручнікоў — двухгаловыя арлы, цэрквы з крыжамі прысутнічаюць у пераборных *краснапольскіх і дубрушскіх ручніках*.

Ва ўсходніх раёнах Гомельскага і Магілёўскага Падняпроўя і сумежных Краснагорскім і Навазыбкаўскім раёнах Браншчыны быў выпрацаваны выразны арэальны тып пераборнага ручніка з цэнтрычнай кампазіцыяй, з няцотнай колькасцю бардзюраў, калі вакол шырэйшай цэнтральнай паласы, непаўторнай па сваёй арнаментыцы, люстэркава размешчаны аднолькавыя па арнаменце палосы. Ён мае свае лакальныя варыянты — *краснапольскія, неглюбскія ручнікі*. Найбольш выразны тып сучаснага пераборнага ручніка склаўся на падставе папярэдніх багатых традыцый браных ручнікоў у вёсцы Неглюбка, вядомай захаванасцю элементаў сваёй традыцыйнай духоўнай і матэрыяльнай культуры. Знакамітыя *неглюбскія ручнікі* ткуць у Неглюбцы і сёння. У іх выкарыстоўваецца унікальны фонд мясцовых узораў — больш за 70 разнастайных элементаў, якія прадаўжае папаўняцца новымі матывамі. Ткачыхі-неглюбчанкі трымаюцца мясцовых традыцый, і разам з тым яны здольныя ўспрымаць і арганічна перапрацоўваць у сваім ткацтве шмат новага. Сучасныя неглюбскія ручнікі расквітнеліся шматколернасцю, у якой майстрыхі з высокім мастацкім густам дэманструюць сваё пачуццё гармоніі колераў. Дзякуючы выстаўкам неглюбскія ручнікі ў 1970-ыя гады атрымалі сусветную вядомасць, набылі значэнне беларускіх нацыянальных сімвалаў. Іх выкарыстоўваюць падчас розных нацыянальных урачыстасцей, у афармленні выставак, сцэнічных пляцовак. Назіранне за працэсам сучаснага развіцця народнага мастацтва ў Неглюбцы і яго вывучэнне вось ужо два дзесяцігоддзі вядзе Веткаўскі музей народнай творчасці. Такі падыход дае ключ да разумення дыялектыкі народнай творчасці, дазваляе знайсці той код, веданне якога дапамагае наладзіць дыялог з традыцыйнай культурай.

Паасобку сярод ручнікоў Падпряпроўя стаяць *кіраўскія ручнікі і вышываныя ручнікі з вёскі Мадора* Рагачоўскага раёна. Іх мастацка-кампазіцыйная адметнасць шмат у чым абумоўлена ізаляванасцю гэтых лясістых раёнаў Магілёўшчыны, уплывам на мясцовую сялянскую культуру ў XVIII—XIX стагоддзях новаўвядзенняў уладальнікаў маёнткаў. Так, *кіраўскія ручнікі* канца XIX — пачатку XX стагоддзя сведчаць аб існаваўшым у Любоніцкай воласці былой Мінскай губерні (цяпер Кіраўскі раён Магілёўскай вобл.) промысле карункапляцення на каклюшках. Промысел быў заснаваны тут у канцы XVIII стагоддзя, да далучэння гэтай тэрыторыі да Расіі ў выніку трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай. Калісьці вёскі, дзе быў заведзены карункавы промысел, належалі польскаму каралеўскаму дому. З тых часоў сялянкі захавалі назву польскамоўнага паходжання для тэхналогіі вырабу карункаў — пляценне на «клёцках»[7].

У другой палове XIX стагоддзя промысел меў ужо выключна хатні характар. Сялянкі выраблялі карункі лічаным спосабам — найбольш простым у карункапляценні, які не патрабуе выкарыстання сколкаў для атрымання ўзору, і ўжывалі пры гэтым вельмі архаічныя прыстасаванні — «шпылькі» з іголак дзікай грушы, што ў 1886 годзе было засведчана даследчыцай карункавых промыслаў Расіі С.Давыдавай, якая наведала Любонічы[8].

Плеценыя карункі былі арганічна ўключаны ў тканы дэкор *кіраўскіх ручнікоў*. Пры распаўсюджанні моды на вязанне кручком, плеценыя

карункі пачалі замяняць вязанымі, лягчэйшымі ў выкананні, але пры гэтым было захавана іх вонкавае падабенства да папярэдніх аздоб. Гэты прыклад дазваляе меркаваць аб глыбіні народнай мастацкай традыцыі, якая больш стагоддзя захоўвала мастацкі канон дэкору мясцовага ручніка, не парушаючы яго асноўныя кампазіцыйна-мастацкія прынцыпы нават пры засваенні новых тэхнік выканання.

Вышываныя ў тэхніцы набору ручнікі канца XIX — пачатку XX стагоддзя з вёсак Закуцце, Ганаратаў, Суманская Слабодка, Гонча Клічэўскага раёна, вытанчаныя па сваёй мастацкасці, вельмі адметныя па высокім узроўні выканаўчага майстэрства, таксама можна аднесці да праяў уплыву шляхецкай культуры на сялянскае рукадзелле. Па агульнай кампазіцыі свайго арнаменту яны вельмі блізкія бранаму ўзораччу кіраўскіх ручнікоў. Іх характэрны арнамент з узбуйненых ромбаў, якія графічна выдзяляюцца белым штрыхавым малюнкам на шчыльна зашытым ламанымі зігзагамі дробных шыўкоў чырвоным фоне. Такі ж характар мае і вышыўка наборам па ліках і манжэтах жаночых кашуль Клічаўскага раёна, што сведчыць аб пэўных традыцыях народнай вышыўкі ў гэтым раёне, склаўшыхся не без уздзеяння памешчыцкіх майстэрань у пачатку XIX стагоддзя.

У цэлым ручнікі Падняпроўя адметныя перавагай чырвонага колеру ў тканым і вышываным арнаменце над белым полем. Чырвань падняпроўскіх ручнікоў узмоцнена абшыўкай канцоў ручніка чырвонымі і чырвона-белымі плецёнымі махрамі, устаўкамі кумачовых палосак тканіны (*слаўгарадска-быхаўскія, добрушскія, буда-кашалёўскія ручнікі*), якія арганічна дапаўняюць іх агульную дэкаратыўную кампазіцыю і з'яўляюцца адной з адметных іх асаблівасцей. Разам з тым Падняпроўе — адзіны рэгіён на Беларусі, дзе выраблялі ў тэхніцы бранага ткацтва ручнікі з чорным узорам. Калі ў ручніках *добрушскіх браных, гомельскіх, буда-кашалёўскіх* побач з традыцыйным чырвоным сустракаецца чорны колер, ён успрымаецца як жалобны. Магчыма, такія ручнікі спецыяльна выраблялі «на смерць» — для пахавальнага абраду, і сімволіка чорнага колеру звязана ў іх з хрысціянскай традыцыяй.

На Падняпроўі ў жывым этнаграфічным асяроддзі ручнікі і па сённяшні дзень працягваюць выконваць сваю абрадавую функцыю — у якасці набожнікаў, у вясельнай і пахавальна-памінальнай абраднасці. І зараз пры іх вырабе захоўваюць уласцівыя для мясцовасці мастацкія традыцыі.

---

[1] Маецца на ўвазе тэорыя этнічнай пасіянарнасці, якая распрацавана ў працах Л.Гумілёва.

[2] *Нячаева Г.Р.* Арнаментальныя кампазіцыі канцоў ручнікоў як мадэлі культурнай прасторы // Ткацтва: Зборнік матэрыялаў па беларускаму народнаму ткацтву. Мн., 1999. С. 63.

[3] *Ліцвінава Т.Ф.* Ручнік Гомельскага левабярэжжа Дняпра // Этнаграфія Беларускага Падняпроўя: Матэрыялы навуковай канферэнцыі. Магілёў, 1999. С. 127.

[4] Аб гэтым сведчаць ручнікі з калекцыі Расійскага музея этнаграфіі, якія былі набыты ў Крычаве ў 1908 годзе А.Ляцкім (каля1295).

[5] *Лабачэўская В.А.* Зберагаючы самабытнасць: З гісторыі народнага мастацтва і промыслаў Беларусі. Мн.: Беларуская навука, 1988. С. 82, 165.

[6] Тамсама. С. 103—106.

[7] *Лабачэўская В.* Любоніцкія карункі // Гісторыя Беларускага Падняпроўя (да 130-годдзя Магілёўскага краязнаўчага музея): Матэрыялы навук. канф. 13—14 ліст. 1997. Магілёў, 1999. С.181—186.

[8] *Давыдова С.* Русское кружево и русские кружевницы. СПб., 1892. С.20.

Рагачоўскія закладныя ручнікі

Тып закладных ручнікоў распаўсюджаны ў досыць шырокім арэале Гомельскага і Магілёўскага Падняпроўя. Назва іх умоўная і дадзена адпаведна найбольш выразным узорам ручнікоў, якія паходзяць пераважна з Рагачоўскага раёна. Ручнікі данага тыпу распаўсюджаны таксама ў Буда-Кашалёўскім, Чачэрскім, на поўначы Веткаўскага раёнаў (вёскі Стаўбун, Заляддзе), у Краснапольскім, Бабруйскім, Быхаўскім раёнах. Для іх характэрны ўзбуйнены і просты па матывах геаметрычны арнамент, які мае аднолькавы малюнак на абодва бакі ручніка, што дасягнута ўжываннем старажытнай тэхнікі закладнога ткацтва.

Узорныя канцы рагачоўскіх закладных ручнікоў даволі разнастайныя па сваіх кампазіцыях. Яны утвараюцца арнаментальнымі чырвона- і белафонавымі бардзюрамі амаль аднолькавымі па шырыні ці маюць акцэнтаваны цэнтр кампазіцыі, выдзелены фігурамі буйнага памеру — двума-трыма ромбамі ці стылізаванымі выявамі двухгаловых арлоў. Палосы з закладным арнаментам нярэдка перамяжаюцца з дробнымі гладкімі чырвонымі палоскамі, з вузкімі арнаментальнымі бардзюрамі бранага ці пераборнага ткацтва. У чырвона- і белафонавых палосах па канцах рагачоўскіх ручнікоў чаргуюцца між сабой арнаментальныя элементы, выкананыя паперамення ў чырвоным і белым колеры. У ручніках такога тыпу нярэдка ўжываецца ў якасці дадатковага чорны колер.

Рагачоўскія, як і капыльскія закладныя ручнікі Цэнтральнай Беларусі, склаліся пад уплывам кралявецкіх ручнікоў, што з канца XVIII — пачатку XIX стагоддзя выраблялія ў Краляўцы на Чарнігаўшчыне. Аб гэтым сведчыць наяўнасць у рагачоўскіх ручніках такіх характэрных для кралявецкіх ручнікоў арнаментальных матываў, як двухгаловы арол, стылізаванае дрэва, дрэвасвяцільнік. Шырокае распаўсюджанне саматужных вырабаў Краляўца праз кірмашы і іншыя формы гандлю садзейнічала запазычванню іх арыгінальных матываў, адаптаванню іх у больш простай па выкананні старажытнай тэхніцы закладнога ткацтва.

Арнаментаваныя канцы рагачоўскіх ручнікоў выкананы з бавоўны, палатніна — з ільну ў тэхніцы 4, 6 і 8-нітовага ткацтва. Ручнікі шырокія — 34—43 см, іх даўжыня — 240—350 см. Вышыня ўзорыстага канца можа быць розная — 36—63 см, часам дасягае 100 см.

Узоры рагачоўскіх ручнікоў прадстаўлены ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, Музеі старажытнабеларускай культуры НАН Беларусі, Гомельскім абласным краязнаўчым музеі.

60. Ручнік. Фрагмент. 1920—30-ыя гг. Лён, бавоўна; закладное і чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва; бавaўняныя карункі, вязаныя кручком. 373 х 36,5. Аўтар — Зарэцкая І.Д. (1909—1980). в. Стары Доўск Рагачоўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў Мінску ад Марозавай Т.М. у 1982 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 4790 Т 1850)

61. Ручнік. 1910-ыя гг. Лён; закладное і чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком; кіціцы з белых і чырвоных баваўняных нітак. 278 х 40. Аўтар невядомы. Месца паходжання невядома.
Набыты ў Рагачове Гомельскай вобл. ад Янковай Е.Ф. у 1958 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 10335 ПН 58)

62. Ручнік. 1930-ыя гг. Лён, бавоўна; закладное, чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 295 х 35. Аўтар — Ігнаценка Л.С. в. Папоўка Слаўгарадскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ў Магілёве ў Ігнаценка Л.С. з в. Міхееўка Дрыбінскага р-на Магілёўскай вобл. у 1996 г.
Магілёўскі абласны краязнаўчы музей (КП 32494)

63. Ручнік. Фрагмент. 1910 г.
Лён, бавоўна; закладное і чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва;
баваўняныя карункі, вязаныя кручком;
махры з чырвоных баваўняных нітак. 288 х 34,5.
Аўтар — Абрамава Г.А.
в. Рыскова Рагачоўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад Абрамавай Г.В. у 1981 г.
Гомельскі абласны краязнаўчы музей
(КП 15545/4 В2 1008)

→
64. Ручнік. 1940-ыя гг.
Лён, бавоўна; закладное і чатырохнітовае аднаўточнае ткацтва; карункі з белых і чырвоных баваўняных нітак, вязаныя кручком. 281 х 38,5.
Аўтар — Серабракова Е.Ф. (1922 г.н.).
в. Сялец Быхаўскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1965 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 10331 ПН 48)

Кіраўскія ручнікі

Такой назвай акрэсліваюцца ручнікі вельмі выразнага тыпу, распаўсюджаныя ў вёсках Кіраўскага, Клічаўскага і Бабруйскага раёнаў Магілёўскай вобласці. Іх адметнасць у своеасаблівым завяршэнні канцоў ручніка складанай дэкаратыўнай кампазіцыяй з тканых палос, карункаў і прошваў, выкананых іголкай. Усе часткі багата арнаментаваны, маюць геаметрычны малюнак. Яны выкананы паасобку і злучаны паміж сабой. Уся кампазіцыя адносна невялікая — ад 20 да 36 см у вышыню, аблямавана з трох бакоў чырвонымі, белымі ці чырвона-чорнымі мохрыкамі. Палатніна ручніка выканана шматнітовым спосабам ткацтва з ільняных у аснове і белых баваўняных нітак ва ўтку. Агульная даўжыня ручніка дасягае 300—400 см пры шырыні палатніны 37—43 см.

У беларускім народным тэкстылі кіраўскія ручнікі стаяць паасобку па разнастайнасці выкарыстання ткацкіх тэхнік, рэдкіх прыёмаў вышывання, карункапляцення і арнаментальнага вязання кручком. Сярод беларускіх ручнікоў яны таксама не маюць аналагаў і па характары дэкаратыўнай кампазіцыі.

Браны ўзор тканай паласы мае дывановы характар — ромбы рознага малюнку шчыльна ўзаемапранікаюць адзін у другі. Прамежкі белага фону вакол рамбічных фігур, выкладзеных утком з чырвоных баваўняных нітак у некалькі складаў, утвараюць тонкі графічны малюнак контуру. У тканым арнаменце акрамя ромбаў сустракаюцца свастычныя элементы.

Асаблівую цікавасць уяўляе карункавае аздабленне кіраўскіх ручнікоў, якое вельмі гарманічна спалучаецца з браным ткацтвам. Карункавы дэкор бывае трох відаў: плецены на каклюшках, выкананы іголкай ці шчыльна вывязаны кручком. Найбольш старажытныя ўзоры кіраўскіх ручнікоў аздоблены плеценымі карункамі, якія выкананы пры дапамозе каклюшак, ці, па-мясцоваму, «на клёцках». Яны маюць просты па малюнку геаметрычны арнамент, утвораны перапляценнем чырвоных, белых, блакітных ці чорных баваўняных нітак. Вядома, што ў канцы XVIII — пачатку XIX стагоддзя ў Любоніцкай воласці Мінскай губерні (цяпер Кіраўскі раён Магілёўскай вобласці) існаваў карункавы промысел. У другой палове стагоддзя рамяство карункапляцення ўжо знаходзілася ў заняпадзе і ўжывалася сялянкамі выключна для аздаблення ўласнага адзення і ручнікоў.

Кіраўскія ручнікі сабраны ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі і Магілёўскім абласным краязнаўчым музеі.

65. Ручнік. Фрагмент. 1938 г.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае, бранае двухуточнае ткацтва; карункі, вязаныя кручком, з чырвоных, чорных і белых ільняных нітак; аблямоўка кутасамі з баваўняных нітак. Арнаментаваныя канцы прышыты да асноўнай палатніны. 247 х 48.
Аўтар — Мацюшонак М.А. (1910 г.н.). в. Паплавы Клічаўскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара праз РДНТ у 1971 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 13808 ПН 190)

→
66. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае, бранае двухуточнае ткацтва; вышыўка швом «касічка»; прошва, выкананая іголкай; карункі, вязаныя кручком, з чырвоных, чорных і белых баваўняных нітак; аблямоўка канцоў плеценай тасьмой з белых і чорных баваўняных нітак з чырвонымі махрамі; абвязка кручком па адным баку карункамі. Арнаментаваная частка злучана з асноўнай палатнінай праз мярэжку. 366 х 38.
Аўтар — Свірыд Е.М. в. Казюлічы Кіраўскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1993 г.
Магілёўскі абласны краязнаўчы музей (КП 30683)

67. Ручнік. Пач. XX ст. Лён, бавоўна; бранае чатырохнітовае двухуточнае, бранае двухуточнае ткацтва; карункі, вязаныя кручком, з чырвоных, чорных і белых баваўняных нітак; абламоўка канцоў плеценай тасьмой з белых і сініх нітак з чырвонымі махрамі. Арнаментаваныя канцы прышыты да асноўнай палатніны. 363 x 41. Аўтар — Таркаш А.І. в. Любонічы Кіраўскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1960 г.
Магілёўскі абласны краязнаўчы музей (КП 5424)

68. Ручнік. 1932 г. Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае, бранае двухуточнае ткацтва; вышыўка лікавай гладдзю і крыжыкам чырвонымі, чорнымі і белымі баваўнянымі ніткамі; карункі, вязаныя кручком; абламоўка канцоў плеценай тасьмой і кісцямі. Арнаментаваныя канцы прышыты да асноўнай палатніны. 370 x 38. Аўтар — Падвальская П.З. (1915 г.н.). в. Стаўпішчы Кіраўскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1973 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 13677 ПН 238)

69. Ручнік. Фрагмент. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае, бранае
двухуточнае ткацтва; карункі, плеценыя
з чырвоных, чорных, белых баваўняных
нітак на каклюшках («клёцках»); прошвы,
выкананыя іголкай; канцы аблямаваны
плеценай тасьмой з махрамі. 330 x 39.
Аўтар — Кісель К. в. Казюлічы
Кіраўскага р-на Магілёўскай вобл.
Уласнасць І.Х. Габруся

Ручнікі вёскі Мадора

Гэты тып вышыванага падняпроўскага ручніка пачатку XX стагоддзя вузка лакалізаваны. Сустракаецца ў вёсках Мадора і Кісціні Рагачоўскага раёна, якія знаходзяцца на поўнач ад Рагачова ў лукавіне Дняпра па яго правабярэжжы. Трапляюцца такія ручнікі і ў суседнім Кармянскім раёне.

Ручнікі вышыты ў тэхніцы лікавай гладзі і крыжыка. Яны адметныя манументальнасцю дэкору, узбуйненым арнаментам. Гэтыя рысы ўласцівы позняму перыяду народнага вышывальнага мастацтва. Разам з тым ручнікі гэтага тыпу робяць незабыўнае святочнае ўражанне, у іх адчуваецца нястрачаная генетычная сувязь з папярэднімі мясцовымі мастацкімі традыцыямі.

Па мастацка-стылістычным характары гэтыя ручнікі маюць шмат агульнага з рагачоўскімі закладнымі ручнікамі, для якіх таксама характэрна спрошчанасць і ўзбуйненасць арнаментацыі. Вышыўка на ручніках па тэхніцы выканання, характары арнаменту падобна да вышыўкі канца XIX — пачатку XX стагоддзя на паліках жаночых кашуль, фартухах традыцыйнага адзення суседніх раёнаў Магілёўскага Падняпроўя. У кампазіцыях ручнікоў пераважае ўзбуйнены сеткавы арнамент з васьміпялёсткавымі зоркамі.

Вышыўка ручнікоў выканана на льняным палатне шырынёй 45—50 см ніткамі чырвонага, блакітнага ці чорнага колеру. Ручнікі доўгія — 280—330 см. Танюткасць добра выбеленай палатніны ручнікоў, наяўнасць па канцах некалькіх вузенькіх — да 1 см шырынёй — тканых чырвоных палосак сведчаць пра тое, што калісьці гэтыя палатніны былі наміткамі. Колішнія наміткі, якія выйшлі з ужытку як ручніковы галаўны ўбор замужніх жанчын у першыя дзесяцігоддзі XX стагоддзя, былі пераўтвораны ў вышываныя ручнікі-набожнікі.

Раён лакалізацыі ручнікоў у 1908 годзе быў даследаваны вядомым беларускім этнографам Е.Р. Раманавым, які адзначыў у сваёй працы «Быт быхаўскага беларуса», што тут захавалася шмат рыс старадаўняга побыту і звычаяў. У ручніках з вёскі Мадора ўвасоблены працэс страты традыцыйным побытавым прадметам уласцівай яму першапачатковай функцыі, пераўтварэнне рэчы ў адпаведнасці з мясцовымі мастацкімі традыцыямі і прыстасаванне яе да функцыяніравання ў новай якасці.

Ручнікі гэтага тыпу прадстаўлены ў зборах Гомельскага абласнога краязнаўчага музея.

70. Ручнік. 1930—40-ыя гг.
Лён; палатнянае перапляценне; вышыўка лікавай гладдзю, крыжыкам чырвонымі і чорнымі бавоўнянымі ніткамі; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 320 х 42.
Аўтар — Арцёменкава А.М. в. Мадора Рагачоўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Мадора Рагачоўскага р-на ад Ільюшовай Ф.М. у 1989 г.
Гомельскі абласны краязнаўчы музей (КП 16683/1 В4 2042)

→
71. Ручнік. 1-ая пал. XX ст.
Лён; палатнянае перапляценне; вышыўка лікавай гладдзю, крыжыкам, касым крыжам з прыкрэпам чырвонымі і чорнымі бавоўнянымі ніткамі; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком; кіціцы з белых і чырвоных бавоўняных нітак. 276 х 50.
Аўтар — Янкова Е.Ф. (1923 г.н.). Рагачоў Гомельскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1967 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/112)

Дубровенскія ручнікі

На ўскрайку Магілёўскага Падняпроўя — Дубровенскім раёне Віцебскай вобласці — лакалізаваны адзін з выразных тыпаў вышываных падняпроўскіх ручнікоў. Дубровенскія ручнікі сфарміраваліся з распаўсюджаннем вышывання крыжыкам, але ўвабралі ў сябе папярэднія старажытныя мастацка-стылістычныя традыцыі ручнікоў, характэрныя для гэтага раёна.

Дубровенскія вышываныя крыжыкам ручнікі маюць шмат'ярусныя кампазіцыі з бардзюраў геаметрычнага і геаметрычна-раслiннага характару, асновай якіх служыць ніжні шырокі сеткавата-рамбічны бардзюр з узбуйненымі ромбамі, крыжамі, васьміпялёсткавымі зоркамі. Для арнаментыкі ручнікоў характэрны геаметрызаваныя фігуры крыжоў з парасткамі і зоркамі, агульныя для арнаментальнага комплексу ручнікоў Магілёўскага Падняпроўя. Адметнасцю з'яўляюцца стылізаваныя выявы архітэктурных збудаванняў — домікаў з двухсхільнымі дахамі і крыжамі. Ёсць меркаванні, што наяўнасць апошніх на дубровенскіх ручніках адлюстроўвае архаічныя рэаліі існавання культу продкаў. Вядома, што яшчэ ў 1920—1930-ыя гады XX стагоддзя на могілках Аршанскага і Клічаўскага раёнаў, а таксама на суседняй Смаленшчыне ставілі надмагіллі архаічнага тыпу ў выглядзе драўляных зрубаў з двухсхільным дашком і крыжом — «дамавіны», якія былі пасмяротным домам для памерлага. Выявы домікаў на дубровенскіх ручніках сведчаць аб тым, што гэтыя рэчы калісьці мелі непасрэднае дачыненне да культу продкаў, з'яўляліся медытатарам паміж светам жывых і памерлых продкаў — дзядоў.

У арнаментацыі дубровенскіх ручнікоў часта прысутнічае матыў хвалістай галінкі з гронкамі і лісцем, падобнымі да вінаградных, які сустракаецца ў арнаментацыі адзення дубровенскага строю — на кашулях і фартухах. Гэты і іншыя матывы на дубровенскіх ручніках маюць сваімі крыніцамі гэтак званыя «бракараўскія» ўзоры.

Ручнікі гэтага тыпу пераважна паходзяць з вёсак Дубровенскага раёна па левабярэжжы Дняпра. Іх адзінкавыя прыклады зафіксаваны на тэрыторыі суседніх Аршанскага, Шклоўскага і Горацкага раёнаў Магілёўскай вобласці. Падобныя ручнікі з выявамі «домікаў» вядомы і на сумежнай тэрыторыі Смаленшчыны. Распаўсюджанне вышываных ручнікоў супадае з тэрыторыяй бытавання дубровенскіх браных ручнікоў.

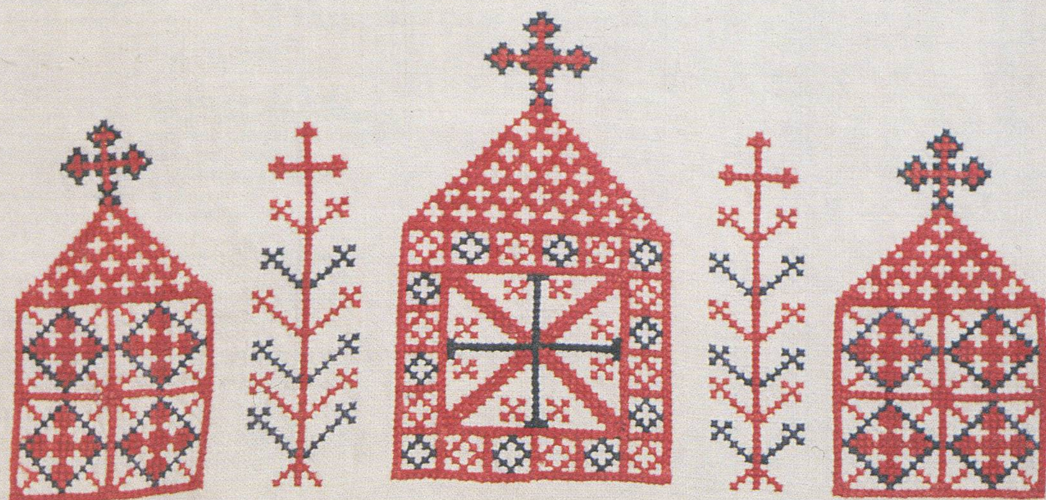
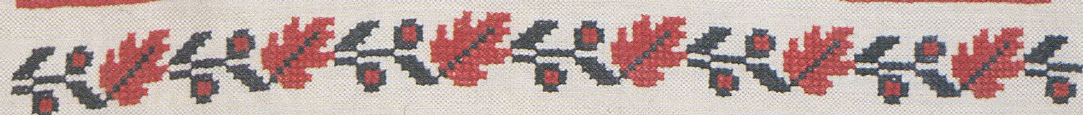
Ручнікі вышыты на льняным палатне шырынёй 30—33 і 43—44 см, доўгія — 260—350 см. У ранейшых узорах ручнікоў вышыўка выканана чырвонымі і блакітнымі баваўнянымі ніткамі, у пазнейшых — у чырвона-чорным спалучэнні колераў.

Лепшы збор дубровенскіх вышываных ручнікоў прадстаўлены ў экспазіцыі этнаграфічнага музея «Млын» у Оршы. Выдатныя ўзоры ёсць у фондах Дубровенскага раённага краязнаўчага музея і Віцебскім абласным краязнаўчым музеі.

72. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён; палатнянае перапляценне, вышыўка крыжыкам баваўнянымі чырвонымі і чорнымі ніткамі. 330 x 45.
Аўтар — Клячкіна Л.Е. (1902 г.н.).
в. Ерамееўшчына Дубровенскага р-на Віцебскай вобл.
Набыты ў в. Ерамееўшчына Дубровенскага р-на ад Федарцовай Н.І. у 1983 г.
Віцебскі абласны краязнаўчы музей (КП 19435)

→
73. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; палатнянае перапляценне, вышыўка крыжыкам баваўнянымі чырвонымі і чорнымі ніткамі. 320 x 45.
Аўтар — Клячкіна Л.Е. (1902 г.н.).
в. Ерамееўшчына Дубровенскага р-на Віцебскай вобл.
Набыты ў в. Ерамееўшчына Дубровенскага р-на ад Федарцовай Н.Т. у 1983 г.
Віцебскі абласны краязнаўчы музей (КП 19434)

→
74. Ручнік. Пач. XX ст. Лён; палатнянае перапляценне, вышыўка крыжыкам, лікавай двухбаковай гладдзю, аксамітным швом баваўнянымі чырвонымі і чорнымі ніткамі, у карунках — строчка-выраз і строчка-перавіўка з насцілам баваўнянымі белымі ніткамі. 230 х 31. Аўтар — Тосіна Н.Т. (1918 г.н.). в. Ірвеніца Дубровенскага р-на Віцебскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1985 г.
Віцебскі абласны краязнаўчы музей (КП 20025/1)

Касцюковіцка-хоцімскія ручнікі

Вузкія і доўгія ручнікі-набожнікі пачатку XX стагоддзя з крамнага палатна, упрыгожаныя вышыўкай, сустракаюцца толькі ў вёсках Касцюковіцкага і Хоцімскага раёнаў, згодна з чым і атрымалі сваю назву. Іх шырыня не перавышае 21—24 см, а даўжыня складае 180—320 см. Такі тып ручніка, адметны сваёй формай, не сустракаецца ў іншых раёнах Беларусі.

Касцюковіцка-хоцімскія ручнікі па-мясцоваму называюцца «расколышамі». Яны зроблены большай часткай з фабрычнай тканіны, якая разрэзана ці «расколата» па шырыні на дзве часткі. Адзін з доўгіх бакоў ручніка — пруг палатна, другі — заўсёды падшыты ці абшыты кумачом. Ручнікі бываюць суцэльныя і сшытыя з дзвюх ці нават некалькіх частак па-рознаму арнаментаванай тканіны. Асобныя часткі часта злучаны паміж сабой мярэжкамі. Нярэдка на канцах прышыты нешырокія палоскі бранага ткацтва, устаўлены карункавыя прошвы. Нетрадыцыйная форма касцюковіцка-хоцімскіх ручнікоў выклікана тым, што іх у большасці рабілі з аздобленых рэштак намітак, палікоў жаночых кашуль, полак фартухоў, якія ў гэтых раёнах Магілёўшчыны выйшлі з ужытку ў пачатку XX стагоддзя.

У метрычных характарыстыках і кампазіцыях ручнікоў знайшлі адлюстраванне мясцовыя асаблівасці прыёмаў іх павешвання ў покуці, якія характэрны для гэтай часткі Магілёўскага Падняпроўя.

Характэрнай рысай касцюковіцка-хоцімскіх «расколышаў» з'яўляецца тое, што ўздоўж аднаго боку ручніка звычайна вышываны крыжы і крыжападобныя зоркі-разеткі. Гэты аздоблены бок накладаўся паверх абразоў і ствараў для іх своеасаблівую П-падобную раму. Крыжападобныя элементы, вышываныя на ручніках у тэхніцы лікавай гладзі ці крыжыкам чырвонымі і чорнымі ніткамі, вельмі разнастайныя па сваіх малюнках і ў цэлым адпавядаюць традыцыі падняпроўскага арнаменту.

Гэты тып ручніка ўвасобіў у сабе заняпад традыцыйных відаў жаночага рукадзелля — ткацтва і вышыўкі, адыход ад ужывання традыцыйнага адзення і перапрацоўку яго частак, аздобленых вышыўкай і ўзорным ткацтвам, на ручнікі.

Касцюковіцка-хоцімскія ручнікі прадстаўлены ў Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі і Магілёўскім абласным краязнаўчым музеі.

75. Ручнік- набожнік «расколыш». Фрагмент. 1920-ыя гг. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткатцва; вышыўка крыжыкам, «козлікам», сцябліністым швом баваўнянымі чырвонымі і чорнымі ніткамі; баваўняныя карункі, вязаныя кручком; абшыўка па адным доўгім канцы чырвоным паркалем. 354 х 28. Аўтар — Мартыненка С.І. в. Юзэфаўка Хоцімскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ў в. Юзэфаўка Хоцімскага р-на ад Мартыненка М.К. у 1980 г. Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 34202 Т952)

→

76. Ручнік- набожнік. Пач. XX ст. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; вышыўка крыжыкам, лікавай гладдзю чырвонымі і чорнымі баваўнянымі ніткамі; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 194 х 23. Аўтар невядомы. в. Бруеўка Хоцімскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ў в. Бруеўка Хоцімскага р-на ад Даўталёвай А.Т. у 1970 г. Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 28476)

77. Ручнік. Кан. 1940—пач. 1950-ых гг. Лён; вышыўка двухбаковай гладдзю баваўнянымі чырвонымі і чорнымі ніткамі; махры з белых і чырвоных баваўняных нітак. 404 х 23. Аўтар — Фесерава С.Я. (1924 г.н.). в. Вішэнкі Касцюковіцкага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1996 г. Магілёўскі абласны краязнаўчы музей (КП 32070/3)

78. Ручнік. Кан. 1940—пач. 1950-ых гг.
Лён, бавоўна; вышыўка крыжыкам чырвонымі і чорнымі баваўнянымі ніткамі. 300 х 21.
Аўтар — Фесерава С.Я. (1924 г.н.).
в. Вішэнкі Касцюковіцкага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1996 г.
Магілёўскі абласны краязнаўчы музей (КП 32070/1)

79. Ручнік-набожнік «расколыш». 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; вышыўка крыжыкам, «козлікам», сцяблінністым швом баваўнянымі чырвонымі і чорнымі ніткамі; баваўняныя карункі, вязаныя кручком; абшыўка па адным доўгім канцы чырвоным паркалем. 354 х 28.
Аўтар — Мартыненка С.І. в. Юзэфаўка Хоцімскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ў в. Юзэфаўка Хоцімскага р-на ад Мартыненка М.К. у 1980 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 34202 Т 952)

Слаўгарадска-быхаўскія ручнікі

У рэгіёне Слаўгарад — Быхаў побач з ручнікамі, якія маюць багата арнаментаваныя браныя канцы, сустракаюцца цалкам паласатыя ручнікі, дэкарыраваныя сціплым арнаментам, якія выконваліся ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя. Дэкаратыўная кампазіцыя гэтых ручнікоў пабудавана на чаргаванні гладкіх чырвоных палос і рапортна-арнаментаваных, выкананых у тэхніцы бранага ткацтва. Кампазіцыі канцоў набраны з падвоеных ці патроеных палос такім чынам, што рапорты з ромбамі кампануюцца ў вертыкальныя слупкі. Вузкія чырвоныя палоскі вытканы рыпсавым перапляценнем з пункцірнымі пракідкамі дадатковага чорнага ўтку. Уключэнне чорнага колеру надае дэкору ручнікоў графічнасць, падкрэслівае лінейны характар іх кампазіцыі. Палатніна ручніка звычайна бывае па ўсёй даўжыні заткана неарнаментаванымі чырвонымі шлячкамі.

Тып паласатых слаўгарадска-быхаўскіх ручнікоў атрымаў варыянтнае развіццё на ўсходзе Магілёўскай вобласці. На тэрыторыі ад Чэрыкава да Хоцімска, пераважна па лініі Краснаполле—Касцюковічы, адзначаецца пашыранае бытаванне доўгіх паласатых ручнікоў.

Арнаментальныя матывы паласатых ручнікоў падзяляюцца на дзве групы. Да першай адносяцца простыя па малюнку ромбы і паўромбы з дробнашашачным запаўненнем унутры. Яны чаргуюцца ва ўзорных палосах у пазітыўна-негатыўных выявах — на белым і на чырвоным фонах. Падобныя элементы, а таксама прынцып спалучэння іх у агульнай кампазіцыі сустракаюцца і ў ручніках Калінкавіцкага раёна Гомельскай вобласці, дзе яны носяць назвы «куль» і «куль перавернуты». Другую групу складаюць дробныя элементы, утвораныя змешчанымі адносна адзін аднаго слупкамі ў радах узорнага ўтку. Такі прыём арнаментацыі ў браным двухуточным ткацтве вядомы таксама ў ручніках з Багуслава Кіеўскай вобласці на Украіне.

Ручнікі выкананы з бавоўны. Пры шырыні 26—32 ці 38 см іх даўжыня складае 290—360 см. Характэрнай прыкметай ручнікоў гэтага тыпу з'яўляецца заканчэнне іх карункамі, вышыванымі ў тэхніцы каляровай перавіўкі, абвязка кручком аднаго доўгага боку бела-чырвонымі карункамі, афармленне канца чырвонымі ці чырвона-белымі мохрыкамі, сплеценымі ўручную ці вытыканымі пры дапамозе дошчачак.

Найбольш поўны збор такіх ручнікоў мае Нацыянальны мастацкі музей Беларусі, а таксама Магілёўскі абласны краязнаўчы музей.

80. Ручнік. 1922 г.
Лён; бранае двухуточнае ткацтва; ільняныя карункі, вязаныя кручком. 360 х 32.
Аўтар невядомы. в. Дуброўна Слаўгарадскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ў в. Дуброўна Слаўгарадскага р-на ад Бодзікавай Д.Ф. у 1973 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 13656 ПН 217)

→

81. Ручнік. 1950 г.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком; з аднаго боку абвязка кручком белымі і чырвонымі ніткамі. 300 х 32.
Аўтар — Вераб'ёва П.І. (1927 г.н.). в. Падгор'е Быхаўскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1973 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 13784 ПН 283)

82. Ручнік. 1956 г.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; абвязка кручком з белых, чырвоных і чорных баваўняных нітак. 324 х 32. Аўтар — Шабельянава В.А. в. Старынка Слаўгарадскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ў в. Старынка Слаўгарадскага р-на ў 1980 г.
Магілёўскі абласны краязнаўчы музей (КП 22602)

83. Ручнік. 1923 г.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; карункі, вязаныя кручком, з белых ільняных і чырвоных баваўняных нітак. 380 х 37.
Аўтар — Каўганава П.П. (1901 г.н.). в. Перагон Слаўгарадскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1973 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 13761 ПН 260)

Слаўгарадскія ручнікі

Багата арнаментаваныя браныя ручнікі адметнага тыпу канца XIX — пачатку XX стагоддзя. Гэты тып ручнікоў з пэўнымі варыянтнымі адрозненнямі распаўсюджаны на досыць значнай тэрыторыі — у арэале Слаўгарад—Быхаў—Чавусы—Магілёў—Горкі. У адзін тып яны аб'яднаны на падставе агульнасці прынцыпу кампаноўкі арнаментальных бардзюраў па канцах ручнікоў, стылістыкі рамбічнага арнаменту, тэхнікі і па некаторых якасных паказчыках выканання тканага дэкору. Браныя ўзоры слаўгарадскіх ручнікоў выразныя сваёй шчыльнасцю, рэльефнасцю, фактурнасцю паверхні, некаторай расцягнутасцю рамбічных матываў па гарызанталі. У некаторых выпадках уся ручніковая палатніна заткана тонкімі чырвонымі палоскамі.

Найбольш выразны варыянт лакалізаваны ў раёне Слаўгарада, па якому ручнікі данага тыпу і атрымалі сваю назву. Ён вылучаецца выразным характарам ромба-геаметрычнага арнаменту, дзе ромбы, крыжы ў ромбах маюць трохі пляскатыя відарысы. Для ручнікоў характэрны не вельмі доўгія, да 32 см, затканыя шчыльным браным узорам канцы. У кампазіцыі дамінуе шырокая арнаментаваная паласа, разбітая на тры часткі дзвюма вузенькімі палоскамі бранага ўзору з іншым малюнкам арнаменту. У некаторых узорах ручнікоў ролю такіх перабівак выконваюць вышываныя ў іншым колеры — жоўтым, чорным — арнаментальныя мярэжкі. Пераход да палатніны ручніка адбываецца праз 2—3 вузкія палоскі арнаменту, утвораныя паўторам фрагмента рамбічнага арнаменту шырокай паласы. З тканым узорачкам спалучаюцца асобна вышываныя матывы — парасткі, разеткі, роўнабаковыя крыжы.

У браных ручніках з Магілёўскага, Быхаўскага, Чавускага раёнаў назіраюцца пэўныя адхіленні ад вызначанага тыпу. Тканы арнамент у іх больш механізаваны, у ім пераважаюць васьміпялёсткавыя зоркі-разеткі, упісаныя ў рамбічную сетку.

Выкананы ручнікі з бавоўны ці з ужываннем ільну ва ўтку. Пры шырыні 25—35 см даўжыня іх складае 240—300 см. Канцы аздоблены чырвонымі махрамі, плеценымі на дошчачках, ці вязанымі кручком карункамі ў чырвона-белым спалучэнні колераў.

Найбольш дасканалыя ўзоры слаўгарадскіх ручнікоў належаць Магілёўскаму абласному краязнаўчаму музею.

84. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна, палатнянае перапляценне; бранае двухуточнае ткацтва; мярэжка насцілам з чырвоных, чорных і жоўтых нітак; вышыўка крыжыкам; плеценая тасьма з махрамі з чырвоных баваўняных нітак. 280 х 30.
Аўтар — Ткачова А.І.
Месца паходжання невядома.
Перададзены з ДНТ Магілёва ў 1968 г.
Магілёўскі абласны краязнаўчы музей (КП 11369)

85. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; палатнянае перапляценне; бранае двухуточнае ткацтва; вышыўка крыжыкам; абламоўка канцоў плеценай тасьмой з махрамі з чырвоных і чорных баваўняных нітак. 296 х 31.
Аўтар — Рабцава Х.К.
Месца паходжання невядома.
Перададзены з ДНТ Магілёва ў 1968 г.
Магілёўскі абласны краязнаўчы музей (КП 11367)

86. Ручнік. 1-ая пал. XX ст.
Лён; чатырохнітовае аднаўточнае,
бранае двухуточнае ткацтва;
абвязка кручком чырвонымі і белымі
баваўнянымі ніткамі. 240 х 35.
Аўтар — Вараб'ёва П.І. (1927 г.н.).
в. Падгор'е Быхаўскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1973 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 13783 ПН 282)

Ручнікі міжрэчча Сожа і Бесядзі

Тып браных ручнікоў канца XIX — пачатку XX стагоддзя, якія распаўсюджаны ў адносна невялікім арэале міжрэчча Сожа і Бесядзі на тэрыторыі Веткаўскага (Някрасава, Глыбаўка, Фёдараўка, Навілаўка, Быкавец) і Чачэрскага раёнаў (Бабічы, Насімкавічы).

Гэты тып ручніка адметны ўзбуйненасцю геаметрычнай арнаментацыі, дывановым характарам бранага ўзорачча, якое аднастайна запаўняе канцы ручніка. Чырвоныя браныя канцы асабліва ўражваюць важкасцю і манументальнасцю. Арнаментацыя на іх уздымаецца на 42—63 см у вышыню. Узорачча канцоў падкрэслена адасоблена ад белага, неарнаментаванага сярэдніка ручніка і толькі візуальна злучана з ім праз некалькі вузкіх шлячкоў, утвораных пракідкамі чырвонага ўтку з нескладаным зубчаста-шашачным пераборам.

Канцы адметныя сваім сеткавым характарам кампазіцыі. Узбуйненая сетка ўтварае ромбы, у якія ўпісаны буйныя элементы арнаменту — ромбы і роўнабаковыя крыжы. Другі варыянт кампазіцыйнага вырашэння — гэта так званыя ліўневыя кампазіцыі, у якіх выразна чытаецца прынцып вертыкальнага спалучэння элементаў. Гэтыя асаблівасці, у першую чаргу — адсутнасць гарызантальна-бардзюрнай разбудовы бранага ўзорачча канцоў, вылучаюць ручнікі міжрэчча Сожа і Бесядзі як сярод ручнікоў Падняпроўя, так і ўвогуле сярод беларускіх ручнікоў. Можна меркаваць, што невялікая колькасць ручнікоў гэтага тыпу данесла да нас адзін з архаічных варыянтаў афармлення канцоў ручніка з дамініраваннем аднаго арнаментальнага элемента, дзе яго множнасць у кампазіцыі прызвана ўзмацніць яго дабратворнасць. Далейшы генезіс семантыкі арнаменту і мастацкага вырашэння браных ручнікоў у вызначаным арэале дае і іншыя арнаментальныя кампазіцыі. Невыпадкова ў роднаснай сувязі з гэтым тыпам ручніка знаходзяцца чачэрскія ручнікі, якія таксама бытуюць на адзначанай тэрыторыі.

Ручнікі льняныя, узорныя канцы ператканыя чырвонай бавоўнай. Даўжыня ручнікоў ад 237 да 366 см пры шырыні палатна 31—34 і 37—43 см.

Ручнікі гэтага тыпу прадстаўлены ў зборы Веткаўскага музея народнай творчасці.

87. Ручнік-набожнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва. 366 х 34.
Аўтар — Дзюбкачова Х.Х. (1887—1962).
в. Фёдараўка Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад Дзеньдобрай А.Н. у 1992 г.
Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 864)

→

88. Ручнік- набожнік. 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 254,5 х 42,5.
Аўтар — Шуманава Н.В. (1894—1978).
в. Някрасава Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Глыбаўка Веткаўскага р-на Гомельскай вобл. ад Шуманавай Н.В. у 1991 г.
Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 837)

Ручнікі вёскі Закружжа

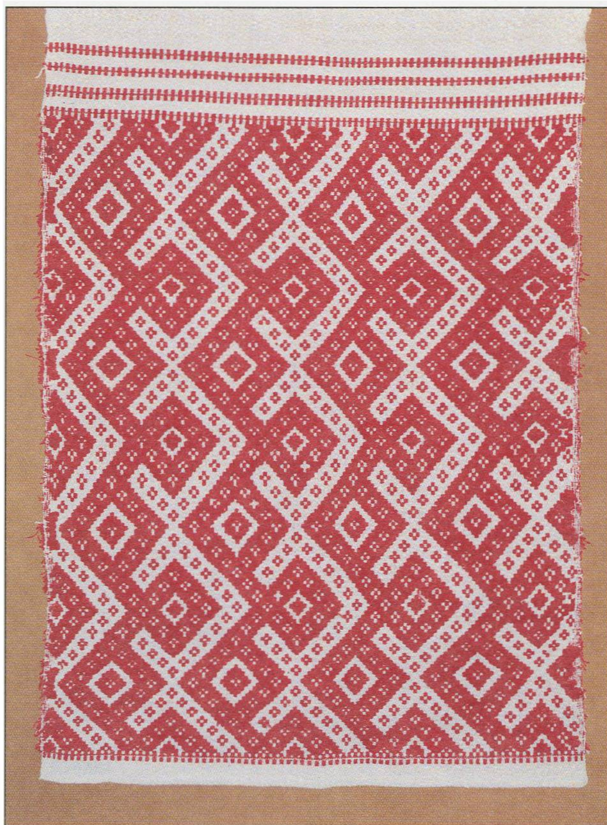
Адметныя браныя ручнікі з багатым браным узораччам канца XIX—пачатку XX стагоддзя атрымалі назву па месцы іх лакалізацыі — вёска Закружжа Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці, з якой паходзяць найбольш дасканалыя ўзоры ручнікоў гэтага тыпу. Вядомы ўсяго пяць экземпляраў такіх ручнікоў. Два з іх паходзяць з Закружжа, два іншых — з памежных з Браншчынай вёсак Амельнае і Падкаменне Веткаўскага раёна. Гэтыя вёскі ўжо не існуюць, бо былі адселены пасля Чарнобыльскай аварыі.

Асаблівасць данага тыпу заключана ў люстэркавай кампазіцыі арнаментальных канцоў, якая з'яўляецца выключэннем сярод іншых беларускіх ручнікоў, якія амаль абавязкова маюць аднолькавыя па сваіх кампазіцыях канцы. Ручнікі вылучанага тыпу можна назваць «замкнутымі». Арнамент іх набывае семантычную завершанасць, прачытваецца толькі ў пазіцыі звядзення, замыкання канцоў ручніка. Спосаб навешвання такога ручніка-набожніка заключаўся ў тым, што яго канцы злучаліся пад абразом. У такой пазіцыі разамкнутыя па краях ручніка фігуры — паўромбы змыкаюцца ў поўны ромб. Да гэтай, цэнтральнай, восі кампазіцыі, якая ўтваралася ў ручніку толькі на покуці, накіраваны з двух бакоў — злева і справа — ўсе іншыя элементы арнаменту. Найбольш выразнымі сярод іх з'яўляецца гэтак званы капыцік — фігура разамкнутага з аднаго боку ромба, які па малюнку нагадвае падкову. Гэты матыў геаметрычнага арнаменту ў браным ткацтве нідзе больш на Беларусі не сустракаецца.

Аб прызначэнні такіх ручнікоў можна толькі здагадвацца, бо звесткі пра іх абрадавае ўжыванне ў свой час не былі сабраны. Ручнік такога тыпу звязаны з вясельнай сімволікай старажытнага дахрысціянскага паходжання, уяўленнямі аб яднанні родаў, сем'яў у адзінае цэлае. Гэтая асноўная ідэя шлюбу, сімвалічна выяўленая ў вясельным абрадзе звязваннем рук маладых ручніком, у тканай кампазіцыі ручнікоў вёскі Закружжа ўвасоблена мастацкімі сродкамі. Магчыма, маладая, павесіўшы на абразы ў хаце маладога такі ручнік і злучыўшы, як было трэба, яго люстэркавыя па арнаменце канцы, сімвалічна і разам з тым яўна дэманстравала ўзнікненне новага адзінага цэлага — новай сям'і.

Шырыня ручнікоў — 28—30 і 39 см, даўжыня — 290—320 см. Вышыня арнаментаванага канца — да 53 см.

Ручнікі захоўваюцца ў Веткаўскім музеі народнай творчасці. Адзін ручнік з в. Марозаўка Добрушскага раёна, які па сваіх кампазіцыйна-арнаментальных асаблівасцях можа быць аднесены да ручнікоў гэтага тыпу, належыць Нацыянальнаму музею гісторыі і культуры Беларусі.



89. Ручнік-набожнік. Пач. XX ст. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва. 284 x 38,5. Аўтар — Скалпешкіна Ф.Ф. (1903—1978). в. Антонаўка Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Антонаўка Веткаўскага р-на ад Ганчаровай Т.К. у 1981 г. Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 227)

90. Ручнік-набожнік. 1920-ыя гг. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 288 х 32. Аўтар — Кушнярова М.С. (1894—1936). в. Амельнае Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Амельнае Веткаўскага р-на ад Карасёвай Т.І. у 1990 г. Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 760/1)

Ручнікі вёскі Амельнае

Гэты лакальны тып бранага ручніка Гомельскага Падняпроўя канца XIX — пачатку XX стагоддзя вылучаецца пастрочным падзелам кампазіцыі доўгіх арнаментаваных канцоў. Геаметрычны браны ўзор гэтых ручнікоў лёгкі, празрысты, што адрознівае іх ад іншых браных ручнікоў у рэгіёне.

Шчыльны дывановы браны ўзор у бардзюрах разбіты вузкімі чырвонымі палоскамі і прасветамі белага фону між імі. У кожнай узорнай паласе чытаюцца адзін ці два злучаныя па вертыкалі арнаментальныя элементы. Разам з тым пры такой пабудове агульнае ўражанне цэльнасці кампазіцыі бранага ўзорачча не губляецца. Гэта дасягаецца далікатнай ураўнаважанасцю чырвонага і белага колераў.

У арнаментыцы пераважае спалучэнне складаных па малюнку гародчатых ромбаў і простых рамбічных матываў. Палатніна ручніка ў некаторых выпадках цалкам дэкарыравана вузкімі чырвонымі палоскамі. Ручнікі вылучаюцца высокай якасцю, тонкасцю, дасканаласцю тэхнічнага выканання.

Пераважна ручнікі гэтага тыпу паходзяць з вёскі Амельнае Веткаўскага раёна. Тэрыторыя іх распаўсюджання цягнецца на ўсход раёна і ахоплівае сумежную тэрыторыю Бранскай вобласці (вёскі Вышкаў, Бабовічы). Ёсць падставы меркаваць, што яны выраблялiся ва ўмовах саматужнай ткацкай вытворчасці, лакалізаванай на акрэсленай тэрыторыі. Па сваіх кампазіцыйных асаблівасцях і якасных паказчыках ручнікі гэтага тыпу маюць шмат агульнага з бранымі гомельскімі і добрушскімі ручнікамі.

Ручнікі выкананы з ільну ў аснове і бавоўны ва ўтку ці цалкам з баваўняных нітак. Вышыня ўзорыстага канца — 50—70 см, шырыня палатна — ад 32—34 да 40 см, даўжыня ручнікоў — 270—330 см.

Гэты тып ручніка прадстаўлены ў зборы Веткаўскага музея народнай творчасці.

91. Ручнік-набожнік. Кан. XIX ст. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 261,5 х 30. Аўтар — Гаравая М. (1872—1947). в. Амельнае Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Амельнае Веткаўскага р-на ад Варыводы М.М. у 1990 г. Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 759/1)

92. Ручнік-набожнік. 1920-ыя гг. Лён, баваўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 350 х 51. Аўтар — Фошчыкава А.Е. (1878—1928). в. Амельнае Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Амельнае Веткаўскага р-на ад Фошчыкавай Т.С. у 1983 г. Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 322)

93. Ручнік-набожнік. Пач. XX ст. Лён, баваўна; бранае двухуточнае ткацтва; ільняныя карункі, вязаныя кручком. 237 х 32. Аўтар — Данілкова А.Д. (1905 г.н.). в. Юркавічы Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Юркавічы Веткаўскага р-на ад Кандрашовай А.І. у 1990 г. Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 716)

Гомельскія ручнікі

Браныя ручнікі канца XIX — пачатку XX стагоддзя з доўгімі канцамі, якія шчыльна запоўнены чырвоным геаметрычным арнаментам. Паходзяць пераважна з паўднёвай часткі Гомельскага раёна — з вёсак Грабаўка, Глыбоцкае, Заляддзе і з прыгарадных вёсак — Раманавічы, Старая Беліца.

Гомельскія ручнікі маюць дасканала распрацаваны, графічна выразны браны арнамент. У ім пераважаюць прамяністыя ромбы, мальтыйскія крыжы ў ромбах. Дэкаратыўная кампазіцыя канца ручніка ўтвараецца дзякуючы разбіўцы асноўнага чырвона-белага масіву бранага ўзорачча на некалькі частак тонкімі палоскамі белага фону. У цэнтральным шырокім бардзюры арнаментальныя фігуры размешчаны пераважна адна над адной ці зрошчаны паміж сабой па прынцыпе сеткі. Варыянт кампазіцыі — цэнтральная шырокая паласа, фланкіраваная ўнізе і ўверсе адным, ці, радзей, 2—3 вузкімі бранымі бардзюрамі. Уся кампазіцыя замыкаецца некалькімі пракідкамі ўзорнага ўтку. Асноўнае поле можа быць цалкам заткана вузкімі чырвонымі палоскамі. У цэлым у кампазіцыях і арнаментальным арсенале гэтых ручнікоў шмат агульнага з добрушскімі бранымі ручнікамі.

Гомельскія ручнікі вызначаюцца высокай якасцю выканання і шчыльнасцю тканіны. Пераважна яны вытканы з бавоўны. У аснове больш даўніх ручнікоў — лён, яны адрозніваюцца ад пазніх велічынёй арнаментальных матываў і меншай шчыльнасцю тканіны. Шырыня ручнікоў — ад 28—30 да 33—38 см, даўжыня — 240—290 см.

Вядомы ручнікі гэтага тыпу, арнамент якіх выкананы ў чорным колеры, якія, магчыма, мелі жалобнае прызначэнне. Значнай даўжынёй браных канцоў (70—85 см), манументальнасцю, паласатасцю сярэдніка, складанай разбудовай кампазіцыі і бездакорнай якасцю выканання вылучаюцца ручнікі з вёскі Раманавічы. Іх даўжыня дасягае 350 см пры шырыні палатніны 32—36 см.

Тугі, роўны засціл бранага ткацтва, пэўная механізаванасць арнаментальнай кампазіцыі, ужыванне ў арнаменце нехарактэрнага для мясцовых традыцый свастычнага элемента і меандру, чорнага колеру, а таксама досыць шырокае бытаванне ручнікоў гэтага тыпу на тэрыторыі Гомельскага, Веткаўскага, Добрушскага раёнаў, а таксама па правабярэжжы Дняпра могуць сведчыць аб іх мануфактурнай вытворчасці, заснаванай на багатай мясцовай традыцыі народнага ткацтва.

Найбольш значная калекцыя гомельскіх браных ручнікоў прадстаўлена ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, а таксама ў Гомельскім абласным краязнаўчым музеі.

94. Ручнік. Фрагмент. Пач. XX ст. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 250 x 38. Аўтар — Каралёва С.В. в. Церашковічы Гомельскага р-на Гомельскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1967 г. Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/117)

95. Ручнік. Пач. XX ст.
Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; карункі, вязаныя кручком, з белых і чырвоных баваўняных нітак. 335 х 35.
Аўтар — Шчэлцыва П.А. в. Раманавічы Гомельскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад Шчэмаровай П.А. у 1971 г.
Гомельскі абласны краязнаўчы музей (КП 12108)

96. Ручнік. 1920-ыя гг.
Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 357 х 31,5.
Аўтар — Саланкова А.К. (1904 г.н.). в. Раманавічы Гомельскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1967 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 11470 ПН 90)

97. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; карункі, вязаныя кручком, з белых і чырвоных баваўняных нітак. 340 х 37.
Аўтар — Карчава М.В. (1916 г.н.). в. Раманавічы Гомельскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1965 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 16708 ПН 675)

98. Ручнік. Фрагмент. 1914 г.
Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; карункі, вязаныя кручком, і кіціцы з белых, чырвоных і чорных баваўняных нітак.
286 x 33.
Аўтар — Каўшарова Ф.П. в. Глыбоцкае Гомельскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1978 г.
Гомельскі абласны краязнаўчы музей
(КП 14674/3 В1 195)

99. Ручнік. Пач. XX ст.
Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком.
308 x 36,5.
Аўтар — Федарцова А.М. п/а Чкалава Гомельскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1977 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 16151 ПН 598)

→
100. Ручнік. Пач. XX ст.
Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 308 x 36,5.
Аўтар — Федарцова А.М. п/а Чкалава Гомельскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1977 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 16151 ПН 598)

101. Ручнік. 1920—40-ыя гг.
Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; ільняныя карункі, вязаныя кручком. 248 x 34.
Аўтар — Бракарэнка Г.І. (1907 г.н.).
в. Борхаў Рэчыцкага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў Гомелі ад Кірахно В.С. у 1990 г.
Гомельскі абласны краязнаўчы музей
(КП 16786/2 В4 2279)

102. **Ручнік. Кан. XIX—пач. XX ст.**
Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 237 x 28.
Аўтар невядомы. в. Ст. Беліца Гомельскага р-на Гомельскай вобл.
Паступіў з царквы Святога Міколы. в. Ст. Беліца Гомельскага р-на ў 1980 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 2422 Т 1265)

103. **Ручнік-набожнік. Пач. XX ст.**
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; ільняныя карункі, вязаныя кручком. 237 x 32.
Аўтар — Данілкова А.Д. (1905 г.н.). в. Юркавічы Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Юркавічы Веткаўскага р-на ад Кандрашовай А.І. у 1990 г. Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 716)

→
104. **Ручнік. 1910 г.**
Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 152 x 30.
Аўтар — Зюлева А.М. (1886 г.н.). в. Чарацянка Гомельскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў Гомелі ад Кабыш Н.М. у 1987 г. Гомельскі абласны краязнаўчы музей (КП 16374/1 ВЗ 1653)

Добрушскія браныя ручнікі

Тып браных ручнікоў канца XIX — пачатку XX стагоддзя з даволі доўгімі канцамі багатага ромба-геаметрычнага арнаменту. Паходзяць з Добрушскага раёна (вёскі Грабае, Цярахоўка, Марозаўка). Тэрыторыя іх распаўсюджання абмежавана на поўначы ракой Іпуць, на захадзе — Сожам. Верагодна, ручнікі такога тыпу бытуюць і ў сумежных раёнах Чарнігаўскай вобласці Украіны.

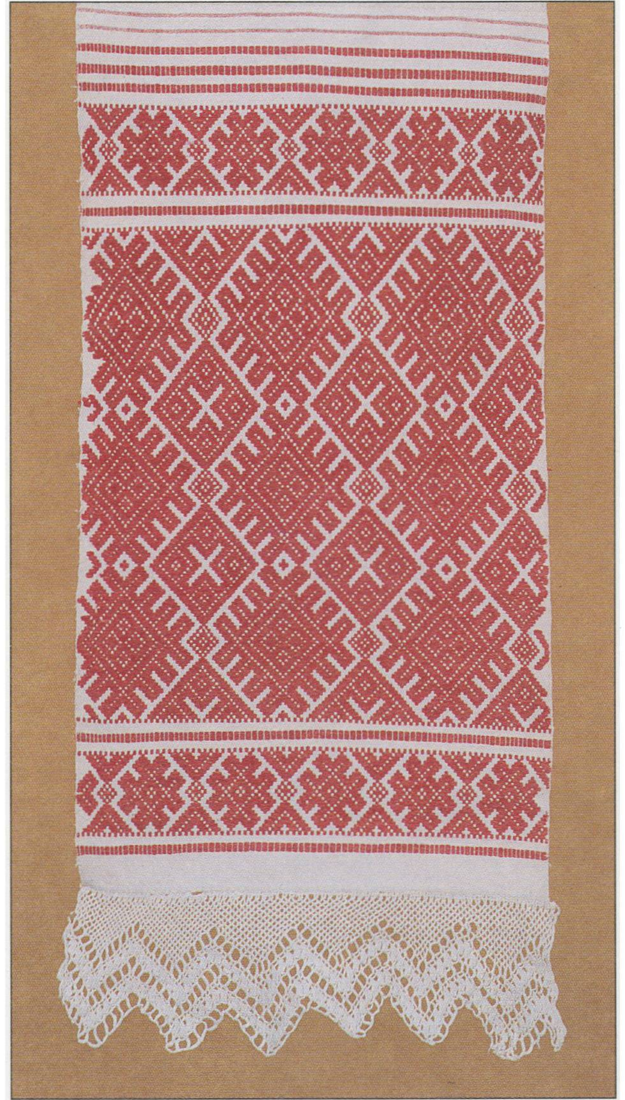
У агульных рысах кампазіцыя бранага ўзорачча канцоў добрушскіх ручнікоў падобна да гомельскіх браных ручнікоў. Яна складаецца з шырокага сеткавага бардзюра, заключанага паміж двума вузейшымі бардзюрамі, з паўторам аднастайных геаметрычных элементаў — ромбаў, касых крыжоў, асноўнай фігуры ці паўфігуры цэнтральнай часткі. У цэнтральным бардзюры выразна чытаецца спалучэнне двух прынцыпаў кампазіцыйнай пабудовы арнаменту, уласцівых браным ручнікам Гомельскага Падняпроўя, — вертыкальная ланцуговасць кампазіцыі і сеткавы прынцып. Буйныя элементы — простыя і кучаравыя ромбы — зрошчаны ў вертыкальныя рады — ланцугі, і разам з тым іх шчыльнае спалучэнне ўтварае малюнак сеткі.

Другі тып кампазіцыі бранага ўзору, характэрны для добрушскіх браных ручнікоў, — некалькі асобных бардзюраў ромба-геаметрычнага арнаменту з невялікімі прасветамі фону паміж імі.

Сустракаюцца ўзоры дубрушскіх ручнікоў, канцы якіх цалкам затканы чорным колерам. Магчыма, такія ручнікі з'яўляліся жалобнымі і прызначаліся для выкарыстання ў памінальна-пахавальных абрадах, але звесткі пра гэта адсутнічаюць.

Гэтыя ручнікі цалкам выкананы з бавоўны і адрозніваюцца высокай якасцю тэхнічнага выканання. Іх шырыня — 25—30 см, даўжыня — 228—300 см. Магчыма, вытворчасць добрушскіх браных ручнікоў была звязана з існаваннем у канцы XVIII — першай палове XIX стагоддзя на тэрыторыі Добрушскага раёна шэрага ткацкіх мануфактур.

Ручнікі гэтага тыпу прадстаўлены ў зборы Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі і ў Веткаўскім музеі народнай творчасці.



105. Ручнік. 1910-ыя гг. Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 228 х 30. Аўтар невядомы. в. Насовічы Добрушскага р-на Гомельскай вобл.
Прывезены экспедыцыяй ДММ БССР у 1973 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 14652 ПН 348)

106. Ручнік-набожнік. 1920-ыя гг. Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 288 х 27. Аўтар — Юрчанка П.І. (1905—1985). в. Марозаўка Добрушскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў Ветцы Гомельскай вобл. ад Юрчанка А.П. у 1990 г. Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 713/3)

107. Ручнік. 1890-ыя гг. Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 251 х 29. Аўтар — Афончанка Г.М. (1876—1948). в. Грабаўка Гомельскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў Рэчыцы Гомельскай вобл. ад Місяковай М.М. у 1960 г. Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 4878 ПН 7)

108. Ручнік-набожнік. 1920-ыя гг. Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 292 х 25,5. Аўтар — Юрчанка П.І. (1905—1985). в. Марозаўка Добрушскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў Ветцы Гомельскай вобл. ад Юрчанка А.П. у 1990 г. Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 713/2)

Буда-кашалёўскія ручнікі

Тып браных і брана-выбарных ручнікоў, які распаўсюджаны ў правабярэжнай частцы Гомельскага Падняпроўя — у Буда-Кашалёўскім і суседняй з ім частцы Гомельскага раёна ў вёсках Чэбатовічы, Рудня-Альхоўка, Ясока, Негаўка, Івольск, Сінічына, г.п. Уваравічы Буда-Кашалёўскага раёна. Мясцовая назва такіх ручнікоў — «платок». Яны прызначаліся выключна для ўбрання абразоў, у адрозненне ад шматнітовых ручнікоў, якія выкарыстоўвалі для ўпрыгожвання жылля — іх вешалі на сцены, рамкі з фотаздымкамі. Тканыя ручнікі-«платкі» перасталі вырабляць у 1920-ыя гады.

Па сваіх мастацка-стылістычных рысах буда-кашалёўскія ручнікі вылучаюцца сярод іншых беларускіх тканых ручнікоў. Яны нібы ўвабралі ў сябе ўвесь дэкаратыўны спектр магчымасцей бранага і выбарнага ткацтва.

Арнаментальная кампазіцыя ручнікоў адпавядае традыцыям, якія склаліся ў браных ручніках арэала Гомель—Добруш—Ветка—Чачэрск—Буда-Кашалёў. Яе аснову стварае рамбічная сетка, у якой выразна прачытваецца вертыкальны прынцып спалучэння элементаў. Досыць багаты арнаментальны арсенал ручнікоў: ромбы, ромбы з разнастайным запаўненнем унутры (ромбы меншага памеру адзін у адным, ромбы, падзеленыя касым крыжам на чатыры малыя ромбы, ромбы з чатырма кропкамі), ромбы з парасткамі, ромбы з кручкамі (чатырма і больш), прамавугольнікі. Усё гэта дазваляе вызначыць буда-кашалёўскія браныя ручнікі як адну з разнавіднасцей агульнага арэальнага тыпу браных ручнікоў Гомельскага Падняпроўя і Пасожжа.

Вядомы прыклады буда-кашалёўскіх ручнікоў, калі іх дэкаратыўныя канцы ўтвораны з дзвюх сшытых паміж сабой тканых частак з рознымі арнаментамі. Такое афармленне канцоў ручніка тлумачыцца мясцовым спосабам аздаблення покуці. На абраз вешалі два ці нават тры ручнікі-набожнікі, канцы якіх злучалі паміж сабой такім чынам, што завяршэнне аднаго ручніка было бачна з-пад другога. Гэтым тлумачыцца і той факт, што буда-кашалёўскія ручнікі маюць розную даўжыню — ад 200—215 да 250—260 см пры аднолькавай шырыні ў 27—30 см.

Тканая аздоба ручнікоў выконвалася не толькі ў традыцыйным чырвоным колеры, а таксама ў карычневым, чорным (ніткі ўтку фарбаваліся раслiннымі фарбавальнікамі), жоўтым, блакітным, зялёным колеры. Палосы рознага колеру ў браным ткацтве чаргуюцца паміж сабой і ствараюць ураджанне, што яны выкананы ў тэхніцы выбарнага ткацтва. Пры ўжыванні выбару асобныя элементы ў адным бардзюры адрозніваюцца сваім колерам. Для заканчэння буда-кашалёўскіх ручнікоў характэрна дадатковае аздабленне тканага ўзору кумачовымі ці рознакаляровымі палоскамі пакупнога паркалю ў спалучэнні з карункамі.

Прадстаўлены ў Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі.

109. Ручнік. 1930-ыя гг. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. Да суцэльнага ручніка прышыты асобна тканыя ўзорныя канцы з карункамі. 134 х 29,5. Аўтар — Цуранкова Н.С. (1910 г.н.). г.п. Уваравічы Буда-Кашалёўскага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1967 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 11474 ПН 82)

110. Ручнік-набожнік. Да 1915 г.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва;
бавaўняныя карункі, вязаныя кручком.
246 x 28,5.
Аўтар — Трацякова Е.Ф. (1896 г.н.).
в. Ст. Гусевіца Буда-Кашалёўскага р-на
Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1974 г.
Нацыянальны музей гісторыі
і культуры Беларусі (КП 31624/1)

111. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; бранае двух-
уточнае ткацтва; баваўняныя
карункі, вязаныя кручком.
270 x 34.
Аўтар — Краўцова Х.Ф.
г.п. Буда-Кашалёва Гомельскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1967 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры
Беларусі (КП 40966/116)

112. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае
ткацтва; баваўняныя карункі,
вязаныя кручком.
307 x 33.
Аўтар — Краўцова Х.Ф.
Буда-Кашалёўскі р-н Гомельскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1967 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры
Беларусі (КП 40966/201)

Прыснянскія ручнікі

Пераборныя ручнікі з доўгімі канцамі, на чырвоным фоне якіх белымі, чорнымі ці блакітнымі ніткамі вытканы буйны геаметрычны арнамент ці стылізаваны раслінны ўзор тыпу «дрэва жыцця». Тэхніка выканання — аднабаковы перабор «пад слупок». Назву атрымалі ад вёскі Прысна Веткаўскага раёна, дзе выяўлена найбольшая колькасць узораў такіх ручнікоў і якая, магчыма, была цэнтрам іх вытворчасці. Такія ручнікі сустракаюцца таксама ва ўсходняй частцы Веткаўскага раёна (вёскі Красны Пахар, Зялёная Хвоя, Барталамееўка, Кунтароўка).

Гэты тып пераборнага ручніка ў 1920—1930-ыя гады XX стагоддзя саступіў месца арэальнаму тыпу браных ручнікоў, распаўсюджанаму ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя ў Пасожжы — Веткаўскім, Буда-Кашалёўскім раёнах, які ў заходняй, правабярэжнай частцы Веткаўскага раёна меў свае лакальныя рысы. Адметнасцю мясцовых браных ручнікоў з'яўляюцца доўгія чырвоныя канцы, аздобленыя вертыкальным, ланцуговым арнаментам, у якім асобныя геаметрычныя элементы размешчаны адзін над адным, зрошчаны паміж сабой па вертыкалі. Падобны кампазіцыйны прынцып захоўваецца і ў пераборных ручніках. У іх захаваўся таксама і прыём пераходу ад арнаментаванай часткі да палатніны ручніка праз некалькі шчыльна размешчаных побач вузкіх чырвоных палосак.

Для пераборных прыснянскіх ручнікоў характэрны ўзбуйненыя сеткава-геаметрычныя арнаменты і паўнатуральныя раслінныя ўзоры. Сустракаюцца ручнікі з рознымі па малюнку і тэхніцы выканання канцамі: адзін канец з геаметрычным браным арнаментам, другі — з расліннымі белаблакітнымі пераборнымі выявамі на чырвоным фоне. Гэта адлюстроўвае адпаведныя змены ў народнай творчасці, выкліканыя часам, уплывам моды ў выбары ўзораў. Такі прыём тлумачыцца таксама і асаблівасцямі спосабу навешвання ручнікоў-набожнікаў на абразы, характэрнымі для раёнаў правабярэжнага Гомельскага Падняпроўя (Веткаўскі, Буда-Кашалёўскі раёны). На адзін абраз тут вешалі па два, нават па тры набожнікі. Канцы кожнага з іх змыкалі, і атрымлівалася агульная франтальная кампазіцыя з двух ці трох ярусаў, у залежнасці ад таго, колькі ручнікоў было навешана. Атрымліваўся своеасаблівы іканастас з наборам розных па арнаменце тканых канцоў.

Пераборныя канцы ручнікоў ткаліся асобна з бавоўны і пасля прышываліся да льнянога палатна грубага гатунку, якое пры навешванні ручнікоў на абразы перакрывалася ткаными канцамі іншых ручнікоў і не было бачна. Шырыня пераборнага канца — 35—42 см, вышыня кампазіцыі — 70—80 см. Увесь ручнік звычайна меў даўжыню 240—300 см. Узорныя канцы для ручніка, магчыма, выкарыстоўваліся ў якасці вясельных падарункаў. Іх выраблялі на продаж, і яны разыходзіліся на кірмашах, аб чым сведчыць даволі значны раён іх бытавання.

Браныя і пераборныя прыснянскія ручнікі сабраны ў Веткаўскім музеі народнай творчасці.

113. Ручнік-набожнік. 1910-ыя гг. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 320 x 31. Аўтар — Рабая Я.А. (1904—1984). в. Прысно Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад Мельнікавай Е.І. у 1986 г. Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 423/2)

115. Ручнік-набожнік. 1920-ыя гг.
Лён, баваўна; аднабаковы перабор; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. Два розныя па ўзоры канцы прышыты да льняной тканіны палатнянага перапляцення. 308 х 35,5.
Аўтар — Рабая Е.А. (1904—1984). в. Прысно Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Прысно Веткаўскага р-на ад Мельнікавай К.І. у 1986 г.
Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 423/3)

←
114. Ручнік-набожнік. Пач. XX ст.
Лён, баваўна; аднабаковы перабор; бранае двухуточнае ткацтва; ільняныя карункі, вязаныя кручком. Два розныя па ўзоры і тэхніцы выканання канцы прышыты да тканіны з паркалю. 252 х 35,5; 32,5.
Аўтар — Падшывалава А.Т. (1890—1980)
в. Прысно Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Прысно Веткаўскага р-на ад Радненковай Х.І. у 1986 г.
Веткаўскі музей народнай творчасці (НВФ 243)

→
116. Ручнік. 1902 г.
Лён, баваўна; аднабаковы перабор; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 246 х 38.
Аўтар невядомы.
п. Усход Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў п. Усход Веткаўскага р-на ад Чмыговай Ю.З. у 1974 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 31625/15)

Добрушскія пераборныя ручнікі

Арыгінальны па кампазіцыі, арнаментальных матывах і тэхніцы выканання тып пераборных ручнікоў пачатку XX стагоддзя, які паходзіць пераважна з усходняй часткі Добрушскага раёна.

Ручнікі вузкія, іх шырыня не перавышае 25—30 см, даўжыня — 180—300 см. Канцы ручнікоў на 45—60 см у вышыню шчыльна запоўнены своеасаблівымі кампазіцыямі з выявамі стылізаванага «дрэва жыцця», разетак, «калодзежа», вялікіх ромбаў, адзін на адным, і дыяганальных парасткаў, якім няма аналагаў у іншых беларускіх ручніках. У пэўнай стылістычнай роднасці яны знаходзяцца з кралявецкімі ручнікамі, бо маюць падобныя антрапаморфныя выявы арант-«свяцільнікаў», а іх цэнтральная кампазіцыя таксама замыкаецца па баках у рамку вертыкальнымі палосамі арнаменту ці зігзагамі, а знізу і зверху абмежавана вузкімі ўзорнымі палосамі.

Тэхніка выканання — аднабаковы перабор з прыцiскной асновай, які дае магчымасць адвольна ствараць разнастайныя малюнкі. Дробныя слупкі з трох нітак узорнага ўтку — чырвонага і чорнага — утвараюць відарыс і пругкі рэльеф арнаменту.

Звычайна пераборныя канцы выканаaны асобна і прышыты да палатніны ручніка. Сустракаюцца таксама ўзоры суцэльных ручнікоў. У гэтых выпадках ручнікі маюць паласаты сярэднік, уздоўж ператыканы простымі чырвонымі і вузкімі арнаментаванымі чырвона-чорнымі шлячкамі. Усе вядомыя ўзоры добрушскіх пераборных ручнікоў цалкам выкананы з баваўняных нітак. У якасці заканчэння ручнікоў служаць карункі, вязаныя кручком з белых і чырвоных нітак. Нярэдка на іх змешчаны выявы птушак, што сведчыць аб вясельнай прыналежнасці такіх ручнікоў.

Ручнікі, распаўсюджаныя на значнай тэрыторыі ў Добрушскім і ва ўсходняй частцы Веткаўскага раёнаў, выраблялiся на продаж. Пераборныя канцы ручнікоў маглі выкарыстоўвацца ў якасці вясельных дароў нявесты. Цэнтрам вытворчасці браных і пераборных ручнікоў у Добрушскім раёне, магчыма, былі вёскі Кузьмінічы, Церахоўка.

Узоры добрушскіх пераборных ручнікоў захоўваюцца ў Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі, Веткаўскім музеі народнай творчасці.

117. Канцы ручніка. Пач. XX ст. Бавоўна; аднабаковы перабор; карункі, вязаныя кручком, з белых і чырвоных баваўняных нітак. 56 х 28. Аўтар — Свірыдзенка М.Ф. в. Перарост Добрушскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў Гомелі ад Курчанкі А.А. у 1974 г. Гомельскі абласны краязнаўчы музей (КП 13819)

118. Ручнік. Пач. XX ст.
Бавоўна; аднабаковы перабор; баваўняныя карункі, вязаныя кручком; махры з белых і чырвоных нітак. 300 x 28.
Аўтар — Мануйлава А.Л.
Церахаўскі р-н Гомельскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/124)

119. Ручнік. Пач. XX ст.
Бавоўна; аднабаковы перабор; вышыўка нацягам; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. Узорныя канцы прышыты да баваўнянай тканіны палатнянага перапляцення. 240 x 25.
Аўтар — Мануйлава А.Л. Церахаўскі р-н Гомельскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/119)

120. Ручнік-набожнік. 1910-ыя гг. Бавоўна; аднабаковы перабор; вышыўка крыжыкам; махры з белых, чырвоных і чорных нітак; устаўка з сіняга паркалю. Узорныя канцы прышыты да тканіны палатнянага перапляцення. 318 х 28. Аўтар — Ганчарова В.Я. (1895—1928). в. Баршчоўка Добрушскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Радуга Веткаўскага р-на Гомельскай вобл. ад Ганчаровай Е.П. у 1983 г. Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 316/1)

121. Ручнік-набожнік.
1920—1930-ыя гг.
Бавоўна; аднабаковы перабор; баваўняныя карункі з белых, чырвоных і чорных нітак, вязаныя кручком; махры; устаўка з чырвонага паркалю. Узорныя канцы прышыты да льняной тканіны палатнянага перапляцення. 158 х 27,5. Аўтар — Бурмістрава В.І. (1897—1968).
в. Барталамееўка Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад Бурмістравай Т.Л. у 1990 г.
Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 775/5)

Чачэрскія ручнікі

Чырвоныя манументальныя доўгія ручнікі бранага ткацтва, якія паходзяць з паўднёвай часткі Чачэрскага раёна, вядомы ў літаратуры пад назвай «чачэрскія ручнікі». Цэнтрамі вырабу ручнікоў гэтага лакальнага тыпу былі да 1920-ых гадоў вёскі Бабічы, Покаць, Насімкавічы, Валасовічы. Арэал іх распаўсюджання ахоплівае суседні Кармянскі і паўночную частку Веткаўскага раёна (вёскі Навілаўка, Фёдараўка).

Ручнікі робяць моцнае ўражанне чырванню доўгіх дэкарыраваных канцоў, якія затканы ўзбуйненым арнаментам на 70—100 см у вышыню. Чырвоны колер у арнаменце дамініруе над нязначнымі прамежкамі белага фону. Кампазіцыя складаецца з трох-чатырох аднастайных браных арнаментальных бардзюраў, у якіх па гарызанталі паўтараюцца некалькі вялікіх аднолькавых геаметрычных элементаў. Адзін ад аднаго арнаментальныя бардзюры аддзелены «калодкамі» — шчыльнымі чырвонымі паласамі рыпсавага пераплячэння. Знізу і зверху ўся кампазіцыя абламавана пучкамі вузкіх чырвоных палосак.

Для арнаментыкі ручнікоў больш за ўсё характэрна 16-пялёсткавая акруглая разетка, падобная на кветку, якая была прынесена ў народнае ткацтва ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя, на апошнім этапе існавання бранай тэхнікі. Хутчэй за ўсё яе замацаванню ў арнаменце чачэрскіх ручнікоў садзейнічала ткацкая школа, якая на пачатку XX стагоддзя існавала ў Чачэрску, і пашыраны ў Чачэрскім павеце ў той час саматужны ткацкі промысел.

У больш даўніх ручніках сустракаюцца вывявы ромба з кручкамі ці ромба-крыжа, простага ромба, структурыраванага ўнутры абрысамі ромбаў меншага памеру, а звонку афармленага прыступкамі-зубцамі. У чачэрскіх ручніках больш ранняга паходжання арнаментальныя палосы бываюць выкананы і ў тэхніцы закладнога ткацтва ці ў спалучэнні бранага ткацтва з закладным.

Чачэрскія ручнікі сінтэзавалі ў сабе мясцовыя традыцыі рознага часовага паходжання. Агульны характар іх арнаментацыі блізкі да браных ручнікоў міжрэчча Сожа і Бесядзі. Наяўнасць шырокіх міжузорных чырвоных палос аб'ядноўвае іх з даўнім чачэрскім строем адзення, у якім рыпсавымі глухімі чырвонымі паласамі аздоблены фартухі, палікі і манжэты рукавоў кашулі, хусткі.

Ручнікі даволі шырокія — ад 33—40 да 49 см, але трапляюцца і вузкія — да 28 см у шырыню, маюць значную даўжыню — 290—360 см. Палатніна ручніка ткана з ільну і з бавоўны дробным узорачкам «елачкі» ці рамбічнай саржы ў тэхніцы аднаўточнага чатырохнітовага ткацтва. Арнаментаваны канец можа быць з трох бакоў абламаваны чырвона-белымі мохрыкамі, плеценымі на дошчачках, вузкай абвязкай кручком ці завершаны ўнізе нешырокімі карункамі.

122. Ручнік. Фрагмент. 1920-ыя гг. Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя на прутках. 320 x 39. Аўтар — Біжунова Н.М. (1909 г.н.). в. Бабічы Чачэрскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1973 г. Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 13657 ПН 218)

124. Ручнік-набожнік. 1910-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 302 x 28.
Аўтар — Суканькова Г.Д. (1888—1952).
в. Навілаўка Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Навілаўка Веткаўскага р-на ад Петушковай Ф.М. у 1983 г.
Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 326)

125. Ручнік. 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва; абвязка карункамі з чырвоных і белых баваўняных ніток. 220 x 46.
Аўтар — Маслава Г.Я. (1904 г.н.).
в. Залессе Чачэрскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1973 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 13673 ПН 234)

←
123. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, закладное ткацтва; аблямоўка плеценай тасьмой з махрамі з чырвоных баваўняных ніток. 300 x 40.
Аўтар — Еўтухова Е.Е. в. Валасовічы Чачэрскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў экспедыцыі в. Валасовічы Чачэрскага р-на ў 1973 г.
Гомельскі абласны краязнаўчы музей (КП 13145)

Краснапольскія ручнікі

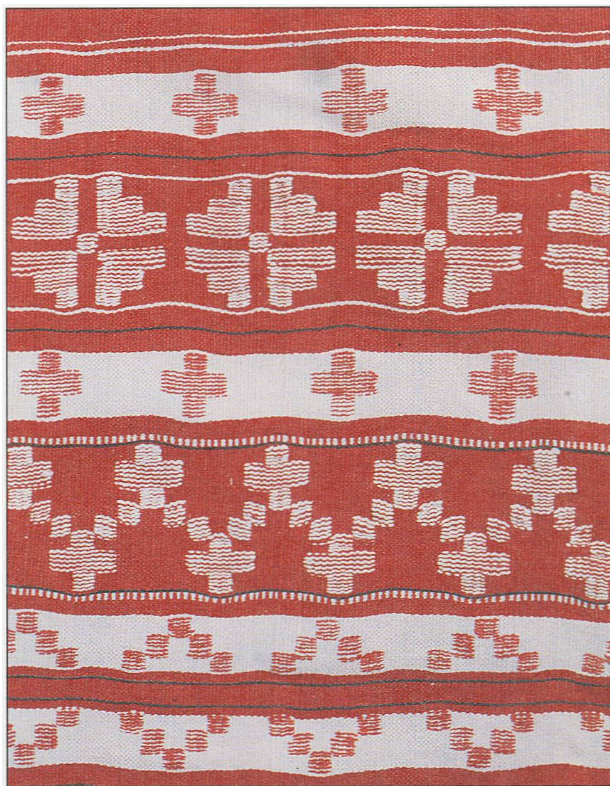
Арэальны тып багата арнаментаваных доўгіх з вялікімі канцамі пераборных ручнікоў, у якіх пераважае чырвоны колер. Назву атрымалі па найбольш выразных і адметных узорах ручнікоў, што паходзяць з Краснапольскага раёна Магілёўскай вобласці. Распаўсюджаны таксама ў паўночна-ўсходніх раёнах Магілёўшчыны (Касцюковіцкі, Быхаўскі, Магілёўскі раёны), у вёсцы Казацкія Балсуны Веткаўскага раёна. У кампазіцыі, тэхніцы выканання маюць шмат агульнага з пераборнымі чырвона-белымі ручнікамі Неглюбкі, Краснагорскага і Навазыбкаўскага раёнаў Бранскай вобласці.

Краснапольскія ручнікі робяць незабыўнае святочнае ўражанне дзякуючы шырокім плоскасцям чырвонага колеру, узбуйненасці арнаменту. Даўжыня краснапольскіх ручнікоў — 300—400 см, часам дасягае 420—480 см. Вышыня ўзорыстых канцоў — ад 50—80 да 80—100 см. У некаторых выпадках яны маюць затканы чырвонымі палосамі сярэднік. Шырыня ручніка — ад 23—30 да 42 — 46 см. Ручнікі такога тыпу выраблялі да 1940—1960-ых гадоў.

Кампазіцыя ручнікоў утвараецца чаргаваннем чырвона- і белафонных палос з геаметрычным арнаментам, вытканым у чырвоным колеры на белым фоне і ў белым — на чырвоным фоне. Для выканання асобных арнаментальных элементаў часам ужываецца і чорны колер. Такі кампазіцыйна-арнаментальны прыём, разгорнуты на значнай даўжыні дэкарыраванага канца, надае краснапольскім ручнікам урачыстасць і святочнасць.

Краснапольскія ручнікі маюць характэрны арсенал арнаментальных матываў: зігзагападобныя ланцугі, расколатыя прамым крыжам ромбы, ромбы з крыжыкам унутры. Часта ў кампазіцыі прысутнічае ўзбуйненая васьміпялёсткавая зорка-разетка. Звычайна ў адной чырвонаці белафонавай паласе размешчаны два ці тры буйныя арнаментальныя матывы.

Для стварэння ўзору ў краснапольскіх ручніках выкарыстоўваюцца розныя прыёмы пераборнага ткацтва: аднабаковы перабор з прыціскной асновай, перабор «пад рыпс», «пад паркі». Вытанчанасць і разнастайнасць тэхналагічных прыёмаў, выкарыстанне ў краснапольскіх ручніках замест ільну пераважна бавоўны, наяўнасць некаторых складаных па малюнку арнаментальных матываў даюць падставу меркаваць, што гэты тып ручніка склаўся на аснове старажытных мясцовых мастацкіх традыцый, але пад значным уплывам рамесніцкага і саматужнага ткацтва. У ручніках гэтага тыпу сустракаюцца прамыя «цытаты» з кралявецкіх ручнікоў — двухгаловыя арлы, цэрквы з крыжамі.



126. Ручнік. Фрагмент. 1940 г. Бавоўна; перабор пад рыпс; шасцінітовае аднаўточнае ткацтва. 320 х 35. Аўтар — Ермачэнка М.Р. (1892 г.н.). в. Пячоны Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1973 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 13663 ПН 224)

127. Ручнік. 1940 г.
Бавоўна; перабор пад рыпс; шасцінітовае аднаўточнае ткацтва. 320 х 35.
Аўтар — Ермачэнка М.Р. (1892 г.н.).
в. Пячоны Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1973 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 13663 ПН 224)

128. Ручнік. 1-ая пал. XX ст.
Лён, бавоўна; перабор пад рыпс; шасцінітовае аднаўточнае ткацтва. 416 х 32.
Аўтар — Палавая К.А. в. Другая Полуж Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ў в. Другая Полуж Краснапольскага р-на ў 1976 г.
Магілёўскі абласны краязнаўчы музей (КП 20345)

129. Ручнік. Фрагмент. 1-ая пал. XX ст.
Лён, бавоўна; перабор
пад рыпс; шасцінітовае адна-
ўточнае ткацтва. 416 x 32.
Аўтар — Палавая К.А.
в. Другая Полуж Краснаполь-
скага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ў в. Другая Полуж
Краснапольскага р-на ў 1976 г.
Магілёўскі абласны краязнаўчы
музей (КП 20345)

→

130. Ручнік-набожнік. 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; перабор пад рыпс; адна-
баковы перабор; бавоўняныя карункі,
вязаныя кручком; махры. 308 x 42.
Аўтар — Квакуха А.М. (1892—1979).
в. Казацкія Балсуны Веткаўска-
га р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Казацкія Балсуны Веткаў-
скага р-на ад Ласой П.К. у 1982 г.
Веткаўскі музей народнай
творчасці (КП 248/1)

131. Ручнік-набожнік. Кан. XIX—пач. XX ст. Лён, бавоўна; перабор пад рыпс; аднабаковы перабор; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 362 х 43. Аўтар — Казлова М.С. (1892—1952). в. Заляддзе Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў п. Заляддзе Веткаўскага р-на ад Фяськовай Е.К. у 1987 г. Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 479/9)

→

132. Ручнік. 1920-ыя гг. Лён, бавоўна; аднабаковы перабор. 340 х 30,5. Аўтар — Кірэева А.М. (1908 г.н.) п. Калініна Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ў п. Калініна Краснапольскага р-на ад Салдаценка Т.Г. у 1983 г. Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 18925 ПН 1092)

133. Ручнік. 1920-ыя гг. Лён, бавоўна; перабор пад рыпс; шасцінітовае аднаўточнае ткацтва; аблямоўка канцоў плеценай тасьмой з бавоўняных белых і чырвоных нітак. 416 х 28. Аўтар — Гаўрылава А.С. (1889—1973). в. Грыбы Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ў Мінску ад Ларкоўскай Л.М. у 1982 г. Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 18527 ПН 1001)

Неглюбскія ручнікі

Неглюбскія ручнікі захоўваюць агульныя рысы падняпроўскіх ручнікоў і разам з тым уяўляюць адметны лакальны тып ручніка, які на працягу XX стагоддзя бесперапынна развіваўся ў сваіх мастацка-тэхналагічных традыцыях у вёсцы Неглюбка, яе пасёлках і ў навакольных вёсках Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці. Па сваіх мастацка-кампазіцыйных канонах яны блізкія да ручнікоў сумежнага Навазыбкаўскага раёна Бранскай вобласці Расіі.

Неглюбскія ручнікі падзяляюцца на некалькі відаў, якія розняцца ў тэхніцы выканання, каларыстыцы, але родныя паміж сабой непаўторнай калонападобнай цэнтрычнай кампазіцыяй дэкору і шырокім арсеналам арнаментальных матываў.

Найбольш ранні варыянт неглюбскіх ручнікоў — браныя чырвона-белыя ручнікі канца XIX стагоддзя. На пачатку XX стагоддзя сфарміраваўся варыянт пераборных чырвона-белых ручнікоў з узбуйненай геаметрычнай арнаментыкай. У 1930-ыя гады традыцыйнае чырвона-белае спалучэнне колераў у неглюбскіх пераборных ручніках узбагацілася ўвядзеннем дадатковага чорнага колеру. Сучасны этап развіцця неглюбскага ручніка, які пачаўся ў сярэдзіне XX стагоддзя, характарызуецца пераводам традыцыйнага арнаменту на мову паліхроміі, выкарыстаннем ва ўзорным утку разнастайных матэрыялаў: мулінэ, ірысу, шоўку, акрылу. Даўжыня ручнікоў павялічылася з трох да пяці і нават сямі метраў.

Кампазіцыя неглюбскага ручніка будуецца з 7—9 арнаментаваных палос, ці, па-мясцоваму, — «хрястоў». Цэнтр вызначаны шырокай паласой, у якой звычайна змешчаны два вялікія арнаментальныя элементы. Цэнтральная частка люстэрка абрамлена астатнімі «хрястамі». Сярэднік звычайна ператыканы чырвонымі гладкімі ці дробна арнаментаванымі палоскамі, а таксама асобнымі невялічкімі элементамі арнаменту «матылямі».

У неглюбскіх ручніках налічваецца больш за семдзесят элементаў арнаментаў. Сярод іх найбольш часта ўжываюцца: ромб з кручкамі — «кручча», ромб з парасткамі — «вядзьмедзі», ромб — с прамым крыжам унутры — «расколка», гародчаты ромб з касым крыжам — «лапа», васьміпялёсткавая зорка — «васімірогі» і іншыя.

Сучасныя ручнікі — абавязковы элемент убрання інтэр'ераў неглюбскіх дамоў. На вялікія святы неглюбчанкі ўтвараюць з паліхромных ручнікоў над двух'ярусным хатнім іканастасам на покуці своеасаблівую арку-вясёлку.

Ручнікі вырабляюцца ў хатніх умовах і на філіяле Гомельскай фабрыкі мастацкіх вырабаў, які быў заснаваны ў Неглюбцы ў 1977 годзе. Пасля Чарнобыльскай катастрофы насельніцтва вёскі часткова адселена.

Буйная калекцыя неглюбскіх тканых ручнікоў — каля 300 адзінак — і дакументацыя па іх арнаментыцы, тэхніцы выканання сабраны ў Веткаўскім музеі народнай творчасці.

134. Ручнік. 1950-ыя гг. Бавоўна; перабор пад рыпс; аднабаковы перабор; аблямоўка канцоў плеценай тасьмой з махрамі. 345 х 39. Аўтар — Кароткая А.М. (1930 г.н.). п. Селішча Неглюбскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў Мінску ад Радкевіч М.Ф. у 1997 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 7207 Т 3200)

135. Ручнік. Фрагмент. 1920-ыя гг.
Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва,
абламоўка канцоў плеценай тасьмой
з мохрыкамі. 322 х 42.
Аўтар — Барсукова М.М. (1908 г.н.).
в. Перадавец Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў Ветцы ад Крыловай В.А. у 1980 г.
Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 115/6)

→
136. Ручнік-набожнік. Фрагмент. 1953 г.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва;
канцы аблямаваны чырвонай бавоўнянай
тасьмой з махрамі. 352 х 37.
Аўтар — Кароткая М.Н. (1930 г.н.). в. Неглюбка
Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1979 г.
Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 38/3)

137. Ручнік. Фрагмент. 1950-ыя гг.
Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва;
аднабаковы і двухбаковы перабор;
вышыўка чырвонымі, белымі і чорнымі ніткамі;
аблямоўка канцоў плеценай тасьмой з махрамі
з чырвоных і чорных баваўняных нітак. 184 x 39.
Аўтар — Дзеранок Т.Ф. (1920—1996).
в. Неглюбка Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1976 г.
Музей старажытнабеларускай культуры
ІМЭФ НАН РБ (КП 1442 Т 116)

→

138. Ручнік. 1950-ыя гг.
Бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва;
аднабаковы і двухбаковы перабор; вышыўка
чырвонымі, белымі і чорнымі ніткамі; аблямоўка
канцоў плеценай тасьмой з махрамі з чырво-
ных і чорных баваўняных нітак. 184 x 39.
Аўтар — Дзеранок Т.Ф. (1920—1996).
в. Неглюбка Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1976 г.
Музей старажытнабеларускай культуры
ІМЭФ НАН РБ (КП 1442 Т 116)

140. Ручнік. 1985 г.
Бавоўна, мулінэ, акрыл; аднабаковы перабор, бранае двухуточнае ткацтва; аблямоўка плеценай тасьмой з махрамі з чырвоных і чорных нітак мулінэ. 386 x 41.
Аўтар — Астапенка С.М. (1940 г.н.). в. Неглюбка Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1985 г.
Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 388/2)

141. Ручнік-набожнік. 1980-ыя гг.
Бавоўна; аднабаковы перабор; бранае двухуточнае ткацтва; аблямоўка канцоў плеценай тасьмой з махрамі з чырвоных і чорных бавоўняных нітак. 340 x 39.
Аўтар — Суглоб В.М. в. Селішча Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1990 г.
Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 789)

←
139. Ручнік. 1940—1950-ыя гг.
Бавоўна, мулінэ; аднабаковы перабор; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком; аблямоўка плеценай тасьмой з махрамі. 351 x 41.
Аўтар — Качылава А.А. в. Нясвоеўка Навазыбкаўскага р-на Бранскай вобл.
Музей старажытнабеларускай культуры
ІМЭФ НАН РБ (КП 1919 Т 579)

142. Ручнік. Фрагмент. 1950-ыя гг.
Бавоўна, мулінэ; аднабаковы перабор. 390 х 40.
Аўтар — Каўтунова А.С. (1913 г.н.).
в. Неглюбка Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры
Беларусі (КП 32876/48)

ПААЗЕР'Е

*Гісторыка-
этнаграфічны
рэгіён Беларусі,
які ахоплівае
большую частку
Віцебскай вобласці
ў басейне
Заходняй Дзвіны
і яе прытокаў
да возера Нарач
на захадзе*

РУЧНІКІ ПААЗЕР'Я

Традыцыйныя ручнікі Паазер'я маюць свой распазнавальны твар у суквецці мастацка-стылістычных традыцый беларускіх ручнікоў. У Паазер'і захаваліся старажытныя прыёмы дэкаратыўна-арнаментальнага аздаблення абрадавых ручнікоў. Разам з тым праявы этнакультурнай традыцыі ў рэгіёне страцілі сваю першаснасць.

З другой паловы XIX стагоддзя гэты рэгіён Беларусі ў большай ступені, чым іншыя, знаходзіўся ў сферы распаўсюджання прамысловага тэкстылю цэнтральных губерняў Расіі, што звужала мясцовы выраб самаробных тканін, у тым ліку і ручнікоў. У гэты перыяд у Віцебскай губерні дзейнічалі ткацкія школы-майстэрні, сярод якіх найбольш вядомай была школа ткацтва ў Рэжыцы (цяпер у Латвіі) Ганны Мооль, якія ўплывалі на стан народнага ткацтва, садзейнічалі развіццю саматужнага ткацкага промыслу ў рэгіёне. У першай палове XX стагоддзя заходняя і ўсходняя часткі рэгіёна развіваліся ў розных сацыяльна-палітычных і гаспадарча-культурных умовах, што адбілася на рознай ступені захаванасці традыцыйнай культуры. Больш спрыяльнымі для яе былі ўмовы ў заходняй частцы рэгіёна, што ўваходзіла ў склад Заходняй Беларусі. Тут да канца 1930-ых гадоў працягвалася развіццё мастацкіх традыцый стварэння ручнікоў-набожнікаў, быў пашыраны ткацкі промысел, які падтрымліваўся мясцовымі таварыствамі дапамогі народным промыслам. Ва ўсходніх раёнах Віцебшчыны, якія ўваходзілі ў склад БССР, адбыўся працэс хуткага разбурэння асноў традыцыйнай сялянскай культуры. У 1930 — 1940-ыя гады выраб тканых ручнікоў абрадавага прызначэння тут фактычна прыпыніўся.

Каштоўны пласт традыцыйнай матэрыяльнай культуры і народнага мастацтва — узоры адзення і тэкстылю на Віцебшчыне падчас апошняй вайны былі амаль поўнасцю знішчаны. Традыцыйныя тканыя і вышываныя ручнікі-набожнікі захаваліся ў некаторых раёнах толькі ў адзінкавых узорах, якія не даюць магчымасці скласці ўяўленне аб іх лакальных адметнасцях.

Бадай, самы старажытны паазерскі ручнік можна бачыць на гравіраваным у 1517 годзе партрэце Францішка Скарыны, які змешчаны ў адной з кніг надрукаванай ім «Бібліі»[1]. Ручнік, пакладзены на нізкі рабочы стол так, каб быў добра бачны гледачу, сціпла аздоблены некалькімі палосамі геаметрычнага арнаменту. Славуты беларускі першадрукар і асветнік, як вядома, паходзіць з Полацка. Магчыма, сярод іншых сімвалічных прадметаў, змешчаных на гравюры, ручнік з'яўляецца напамінам аб радзіме Скарыны, яго родзе і, відаць, невыпадкова з родавым ручнікам спалучаецца скарынаўскі герб з выявай сонца і месяца.

Калі параўнаць выяву скарынаўскага ручніка з дайшоўшымі да нас узорамі паазерскіх ручнікоў XIX стагоддзя, можна меркаваць, што іх мастацкае развіццё на працягу XVI—XVIII стагоддзяў адбывалася ў бок павелічэння колькасці дэкору. Разам з тым традыцыйны паазерскі ручнік застаўся невялікім па памерах, з дэкорам, які сканцэнтраваны ў нешырокіх бардзюрах па яго канцах. Метрычныя характарыстыкі ручнікоў рэгіёна абумоўлены распаўсюджаным у Паазер'і, у паўночных і цэнтральных раёнах Расіі прыёмам аздаблення чырвонага кута адным ручніком, калі набожнікам пакрываўся толькі цэнтральны абраз на бажніцы.

Гэты звычай абумовіў характар *полацкіх ручнікоў* — арэальнага тыпу ручнікоў, які пануе амаль на ўсёй тэрыторыі Паазер'я. Полацкія ручнікі аздоблены на канцах чырвоным бар-

дзюрам, выкананым у старажытнай тэхніцы бранага ткацтва. Вышыня бардзюра складае 23—30 см. На ручніковай палатніне дэкор існуе адасоблена. Падобныя па кампазіцыі і агульным мастацкім характары ручнікі ўласцівы і цэнтральным раёнам Расіі. У той жа час у іншых рэгіёнах Беларусі ручнікі такога кампазіцыйнага тыпу амаль не сустракаюцца. Таму яго можна аднесці да этнакультурных рыс Паазер'я, асноўным у мінулым для рэгіёна мастацкім прыёмам, якія працягвалі захоўваецца тут у тканых і вышываных ручніках канца XIX—XX стагоддзяў, што ствараліся пад уплывам саматужнага ткацтва і друкаваных крыніц.

Тыпы *віцебскіх* і *ўсходневіцебскіх ручнікоў* дэманструюць прыклады лакальных традыцый, якія склаліся ў выніку развіцця ў Віцебскай губерні і на суседняй Смаленшчыне саматужнага ткацтва, арганізацыі навучання ткацкаму рамяству ў прыватных і земскіх школах-майстэрнях, на ткацкіх курсах, а таксама пад уплывам запазычаных сялянамі з друкаваных крыніц узораў. У канцы XIX — пачатку XX стагоддзя ў Себежскім павеце мелася ткацкая майстэрня, заснаваная Томсінскім сельскагаспадарчым гуртком, у Веліжскім павеце дзейнічала ткацкая школа Ільінска-Крэстоўскага сельскагаспадарчага таварыства, паблізу Лёзна працавала ткацкая школа Вялешкаўскага сельскагаспадарчага гуртка. У Смаленскай губерні дзейнічала адна з вядомых у Расіі Сычоўская ткацкая школа княгіні М.А.Урусавай[2]. Тыпы ручнікоў, якія сфарміраваліся пад уплывам дзейнасці гэтых майстэрань як мясцовыя лакальныя з'явы, дэманструюць дасканалае валоданне прыёмамі ткацкага рамяства, мастацкае развіццё магчымасцей бранай тэхнікі ткацтва і яго пазнейшага варыянта — выбарнага ткацтва.

Паазер'е — рэгіён міжэтнічных кантактаў і міграцыйнага руху з неаднародным этнічным складам насельніцтва. Ён непасрэдна мяжуецца з Пскоўскай і Смаленскай абласцямі Расіі. Невыпадкова ў традыцыйнай культуры Паазер'я, у параўнанні з іншымі этнарэгіёнамі Беларусі, асабліва адчуваецца прысутнасць элементаў, характэрных для культуры рускага этнасу.

У арнаментальным арсенале вышываных і тканых паазерскіх ручнікоў побач з геаметрычнымі ўзорамі знаходзім раслінна-парасткавыя матывы, сюжэтныя антрапаморфныя выявы, выявы птушак і дрэва жыцця, якія амаль не сустракаюцца ў іншых рэгіёнах Беларусі. У той жа час яны блізкія паўночна-рускай этнакультурнай традыцыі, найбольш яскрава адлюстраванай у паўночна-рускай вышыўцы архаічнага тыпу. У вышыўцы ручнікоў Паазер'я сустракаецца таксама старажытная тэхніка двухбаковага шытва — роспісу, якая невыпадкова мае назву «рускае шытво», бо яна найбольш характэрна для рускай народнай вышыўкі на тэрыторыі ад Пскова да Архангельска, а таксама былых Яраслаўскай, Цвярской губерняў. У Паазер'і ручнікі, вышываныя роспісам, зафіксаваны ў стараверскіх паселішчах заходняй Віцебшчыны.

Староверы і прыгонныя рускія людзі, ратуючыся ад рэлігійнага і панскага прыгнёту, сяліліся на гэтых землях, пачынаючы з другой паловы XVII стагоддзя. Міграцыйны рух з паўночных і цэнтральных губерняў Расіі на паўночныя землі Беларусі працягваўся ў XVIII і першай палове XIX стагоддзя. Староверы-беспапоўцы на Беларусі, дзякуючы сваёй рэлігійна-канфесіянальнай адасобленасці, захавалі сваю родную мову, ментальнасць, уласцівую іх продкам, тоеснасць з рускай традыцыйнай мастацкай культурай. Разам з тым іх узаемадачыненні з культурай суседніх этнасаў — беларусаў, літоўцаў, латышоў, палякаў — спрыялі нараджэнню ў асяроддзі унікальнай па сваіх мастацкіх вартасцях з'явы — ручнікоў, выкананых у тэхніцы выбарнага ткацтва.

Стараверскія выбарныя ручнікі Паазер'я вылучаюцца ўзбуйненасцю арнаменту і паліхроміяй. Падобныя ручнікі сустракаюцца ў асяроддзі стараверaў-беспапоўцаў на ўзмежжы Паазер'я і рэгіёна Цэнтральнай Беларусі — у Барысаўскім і Крупскім раёнах Мінскай вобласці, а таксама сярод стараверaў Латгаліі. Такі тып ручніка сфарміраваўся ў перыяд XVIII—XIX стагоддзяў. Мастацка-тэхналагічны комплекс выбарных ручнікоў адлюстроўвае пласт этнічных традыцый, уласцівых народнаму мастацтву Рускай Поўначы, перапрацаваных на падставе мясцовых традыцый і заканамернасцей развіцця старажытнай тэхнікі бранага ткацтва ў бок пашырэння яе выяўленчых магчымасцей.

Выбарныя ручнікі Паазер'я не маюць сабе аналагаў у народным тэкстылі. На гэта першымі звярнулі ўвагу віленскія даследчыкі ў 1920—1930-ыя гады, якія адзначалі, што гэтыя знакамітыя ручнікі робяць вялікае мастацкае ўражанне і складаюць выключэнне ў народным мастацтве на нашых землях[3].

Гэты тып паазерскіх ручнікоў існуе ў двух кампазіцыйна-стылістычных варыянтах: на ўсходзе рэгіёна — выбарныя ручнікі сціплыя, з перавагай рамбічна-геаметрычнай арнаментыкі, у заходніх раёнах ім уласцівы значна шырэйшы арсенал арнаментальных матываў і іх узбуйненасць. Для апошніх характэрны рэдкія кампазіцыі з вялізнымі ромбамі з кручкамі і парасткамі, што займае ўсю прастору канца ручніка. Арнаментальная скарбніца выбарных ручнікоў захоўвае і вельмі рэдкія матывы геаметрычнага арнаменту. Напрыклад, толькі ў ручніках, якія паходзяць з заходніх раёнаў Віцебшчыны, сустракаецца матыў квадрата-крыжа складанага малюнка, аналогія якому адшукалася ў архаічнай вышыўцы вепсаў Карэліі. Сімволіка падобных арнаментаў, безумоўна, мае дахрысціянскія карані. У старавераў на Беларусі гэтыя архаічныя арнаменты парадаксальным чынам захаваліся на хрысціянскіх абрадавых атрыбутах старой веры. Багата арнаментаваныя, бела-чырвоныя і пазнейшыя паліхромныя выбарныя ручнікі і зараз можна бачыць у цэрквах старавераў у Шаркаўшчынскім, Браслаўскім, Міёрскім раёнах.

Для Гарадоцкага, Бешанковіцкага, Шумілінскага, Віцебскага раёнаў характэрны ручнікі з ажурным дэкорам, вышываным у тэхніцы строчкі-першвіўкі па сетцы, якія датуюцца пачаткам XX стагоддзя. Кампазіцыйны прыём размяшчэння дэкору і тэхніка яго выканання ўзыходзяць да страчавых ручнікоў і падзораў Поўначы Расіі XVIII— пачатку XIX стагоддзя. Але старадаўніх узораў страчавых ручнікоў з геаметрычным арнаментам на Віцебшчыне амаль не захавалася.

---

[1] На гэта ўпершыню звярнула ўвагу В.Фадзеева ў кнізе «Беларускі ручнік». С. 11—12.

[2] *Лабачэўская В.А.* Зберагаючы самабытнасць: З гісторыі народнага мастацтва і промыслаў Беларусі. Мн.: Беларуская навука, 1998. С. 96, 98.

[3] *Orynzyna J.* Przemysl ludowy w Polsce. Warszawa, 1937. S. 52. Гл. публікацыі аўтара: Ручнікі старавераў Віцебшчыны // Мастацтва, 1995. № 11. С. 62—65; № 12. С. 40—44.

Усходневіцебскія ручнікі

Браныя ручнікі канца XIX — пачатку XX стагоддзя, узораў якіх збераглося мала, паходзяць з усходу Віцебшчыны — Суражскага, Лёзненскага раёнаў. Падобныя ручнікі распаўсюджаны і на паўночным захадзе Смаленшчыны. Іх выраб прыпыніўся ў першым дзесяцігоддзі XX стагоддзя. Ручнікі гэтага тыпу захоўваюцца ў Віцебскім абласным краязнаўчым музеі, Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі і паходзяць пераважна са збораў 1920-ых гадоў.

Ручнікі вылучаюцца простымі кампазіцыямі. Канцы аздоблены шырокімі чырвонымі бардзюрамі бранага ткацтва (23—25 см у вышыню), кампазіцыя якіх утворана рамбічнай сеткай, шчыльна запоўненай трыма ці чатырма радамі геаметрычных элементаў. У арнаменце дамінуюць ромбы разнастайных малюнкаў, сустракаюцца і кветкападобныя васьміпялёсткавыя разеткі. Адметнасцю мастацкай кампазіцыі ручнікоў з'яўляецца дапаўненне бранага бардзюра ўверсе шляхам дробных чырвоных ці рознакаляровых рамбічных элементаў, выкананых у тэхніцы выбарнага ці бранага ткацтва. Далікатны дадатак блакітнага і жоўтага колеру да дамінуючай чырвані надае ручнікам святочнае гучанне, узбагачае сціпласць іх арнаментальнай кампазіцыі.

Узоры ручнікоў гэтага тыпу выкананы цалкам з баваўны, і толькі ў аснове некаторых з іх ужыты лён, а ва ўтку — баваўна. Ніткі ва ўзорным утку ўзяты ў адзін-два склады, у выніку чаго атрымліваецца дробнараспрацаваны графічна браны ўзор. Выкананне ручнікоў вызначаецца тэхнічнай дасканаласцю і высокай якасцю. Усё гэта дазваляе меркаваць, што яны выконваліся ў саматужных ткацкіх цэнтрах на мяжы Віцебскай і Смаленскай абласцей. На з'яўленне ручнікоў такога тыпу маглі ўздзейнічаць ткацкія школы, якія распаўсюджвалі ў сялянскім асяроддзі ўдасканаленыя прыёмы ткацтва. Вядома, што ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя ткацкія майстэрні-школы дзейнічалі ў Себежскім, Веліжскім паветах і паблізу Лёзна.

Мастацкае вырашэнне ўсходневіцебскіх ручнікоў склалася ў выніку спалучэння тыповай для Паазер'я кампазіцыі браных ручнікоў з прыёмамі выбарнага ткацтва і яго паліхромнымі магчымасцямі, якое распаўсюдзілася ў той перыяд у народным ткацтве рэгіёна. Ручнікі не перавышаюць у даўжыню 270—280 см, іх шырыня складае 31—32 ці 36—38 см. Вядомыя ўзоры ручнікоў звычайна не маюць карункавай аздобы і завершаны махрамі з нітак асновы.

143. Ручнік. Фрагмент. 1906 г. Лён, баваўна; бранае двухуточнае, выбарнае ткацтва. 258 x 36. Аўтар — Машканава (Ермачэнка) Н.І. (1883—1981). в. Машканы Сенненскага р-на Віцебскай вобл.
Набыты ў Віцебску ад Машканавай В.Я. у 1988 г. Віцебскі абласны краязнаўчы музей (КП 21032)

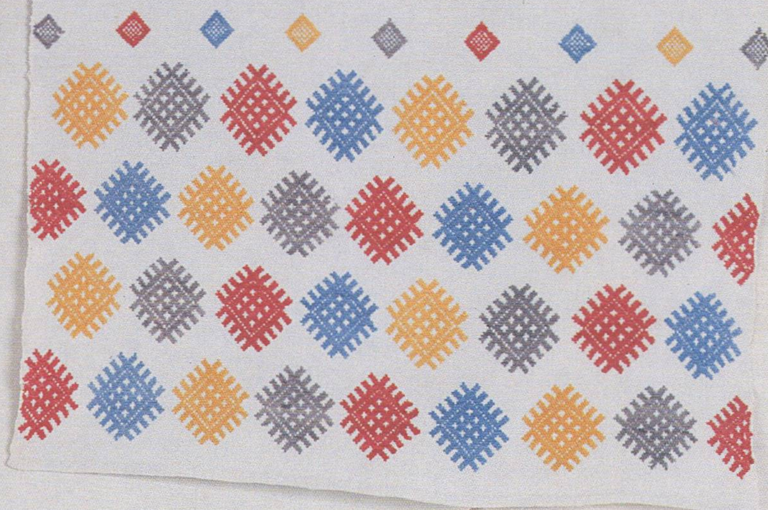
144. Ручнік. Кан. XIX ст.
Лён, бавоўна; бранае двух-
уточнае ткацтва; баваўняныя,
плеценыя на раме карункі. 330 х 33.
Аўтар — Ганчарова М.Д. Краўцоўскі с/с
Суражскага р-на Віцебскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі
і культуры Беларусі (КП 40966/28)

145. Ручнік. Фрагмент. Кан. XIX ст.
Баво̆уна; бранае двух-
уточнае ткацтва. 320 х 35.
Аўтар — Ваяводзіна А.І.
в. Гора Суражскага р-на
Віцебскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі
і культуры Беларусі
(КП 40966/26)

146. Ручнік. Кан. XIX ст. Бавоўна; бранае двухуточнае, выбарнае ткацтва. 248 x 31. Аўтар — Гаўрылава С.Я. Суражскі р-н Віцебскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г. Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/39)

147. Ручнік. Пач. XX ст. Лён, бавоўна; паліхромнае выбарнае ткацтва. 246 x 33. Аўтар — Спосабава Е.М. (1906—1993). в. Сакольнікі Суражскага р-на Віцебскай вобл.
Набыты ў в. Будзілава Віцебскага р-на Віцебскай вобл. у 1993 г. Віцебскі абласны краязнаўчы музей (КП 21984/1)

148. Ручнік. Кан. XIX—пач. XX ст. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае, паліхромнае выбарнае ткацтва. 232 x 36. Аўтар невядомы. Месца паходжання невядома.
(З перадваенных збораў музея, рээвакуіраваны з Саратава.) Віцебскі абласны краязнаўчы музей (КП 1253)



Полацкія ручнікі

Пад гэтай умоўнай назвай аб'яднаны паазерскія браныя ручнікі канца XIX — пачатку XX стагоддзя, узораў якіх захавалася няшмат. Такія ручнікі пераважна былі распаўсюджаны на ўсход ад лініі Сянно—Бешанковічы—Шуміліна. Гэта арэальны тып даўніх браных ручнікоў, асноўныя кампазіцыйна-арнаментальныя адметнасці якіх склаліся ў старажытнасці. Разам з тым іх узоры, якія дайшлі да нашага часу, адлюстроўваюць стадыю разбурэння мясцовай этнакультурнай традыцыі. У арнаментыцы ручнікоў яўны ўплыў друкаваных крыніц, прыёмаў, распаўсюджаных у сялянскім ткацтве праз ткацкія майстэрні і саматужнае ткацтва.

Устойлівым паказчыкам этнарэгіянальных асаблівасцей ручнікоў полацкага тыпу з'яўляецца іх кампазіцыя. Канцы ручнікоў аформлены шырокім сеткава-рамбічным бардзюрам (да 30 см у вышыню) бранага арнаменту, маса чырвонага колеру, якая адасоблена ад белай ручніковай палатніны. Гэты агульны для ручнікоў полацкага тыпу кампазіцыйны прыём мае пэўныя лакальныя адрозненні.

У браных ручніках Шаркаўшчынскага, Браслаўскага, Міёрскага, Пастаўскага і Глыбоцкага раёнаў, якія выяўлены пераважна ў стараверскіх паселішчах, шырокі браны чырвоны бардзюр амаль не мае прамежкаў белага фону. Ён шчыльна аблямаваны ўнізе і ўверсе вузкімі бардзюрамі з іншым малюнкам арнаменту. Для ўсходняй часткі Паазер'я — Сенненскага, Шумілінскага, Бешанковіцкага, Гарадоцкага раёнаў, а таксама Бярэзінскага раёна Магілёўскай вобласці, Крупскага раёна Мінскай вобласці — характэрны браныя ручнікі, у якіх асноўны шырокі бардзюр уверсе фланкіраваны дадатковым вузкім шлячком бранага арнаменту з прасветам фону паміж імі, што злучае чырвоны дэкор з белай палатнінай ручніка. Сустракаюцца ручнікі з двума-трыма вузкімі бардзюрамі.

Кампазіцыя асноўнага бардзюра складаецца з рамбічнай сеткі, якая запоўнена ромбамі ці разеткамі, ці часам толькі з аднаго рада вялікіх ромбаў, прамежкі між якімі запаўняюць паўромбы. У арнаментыцы больш даўніх ручнікоў пераважаюць разнастайныя гародчатыя ромбы складаных малюнкаў, сустракаюцца таксама свастычныя фігуры, меандр. У пазнейшых узорах дамінуе матыў васьміпялёсткавай зоркі і так званы «рапей» — кампазіцыя з узаемапранікаючых ромбаў двух відаў, якая прыйшла ў народнае мастацтва з дапаможнікаў па ткацтве.

Метрычныя характарыстыкі ручнікоў з прычыны іх арэальнай распаўсюджанасці вельмі разнастайныя. Іх шырыня вагаецца ад 34—39 да 46—50 см, даўжыня ад 230 да 280—300 см. У аснове, як правіла, выкарыстаны лён, уток нярэдка бывае бавоўняны.

149. Ручнік вясельны. 1840-ыя гг. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва. 300 х 30. Аўтар — Прастакова Г. (1820 г.н.). в. Раніна (былая в.Ілюшына) Віцебскага р-на Віцебскай вобл.
Набыты ў Віцебску ад Караблёвай Г.У. у 1996 г. Віцебскі абласны краязнаўчы музей (КП 22930)

150. Ручнік. Кан. XIX—пач. XX ст.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя, плецеными на раме карункі з махрамі. 294 х 32.
Аўтар невядомы.
Месца паходжання невядома.
(З перадваенных збораў музея, рээвакуіраваны з Саратава.)
Віцебскі абласны краязнаўчы музей (КП 1256)

Віцебскія ручнікі

Тып браных ручнікоў са шмат'яруснымі бардзюрнымі кампазіцыямі па канцах, якія вырабляліся ў канцы XIX—пачатку XX стагоддзя. Вылучаюцца меланжавай чырвона-чорнай колеравай гамай. Чорны колер перамяжаецца з чырвоным, разбіваючы яго масу, што дасягаецца папераменнымі пракідкамі двух узорных уткоў рознага колеру. Такі прыём набліжае гэты тып браных ручнікоў па стылістыцы да чырвона-чорнай вышыўкі крыжыкам, якая ў гэты перыяд панавала ў народным тэкстылі Віцебшчыны.

Адметнасцю ручнікоў з'яўляецца іх раслінная арнаментыка ў выглядзе хвалістых галінак з лісцем і кветкамі, пераважна з ружамі. Крыніцай гэтых узораў былі друкаваныя малюнкі для вышывання. Часам у ручніках раслінныя бардзюры суседнічаюць з палосамі рамбічна-геаметрычнага бранага арнаменту, што сведчыць аб спалучэнні інавацый з традыцыйнымі прыёмамі старажытнай тэхнікі ткацтва.

Бранае ткацтва ў ручніках такога тыпу па сваіх якасных паказчыках набліжаецца да выбарнага. У ім назіраецца большая выяўленчая свабода ў выбары арнаментальных матываў. З вонкавага боку тканіны прамежкі белага фону паміж фігурамі значна павялічаны, у выніку чаго на адваротным баку ўтвараюцца доўгія працяжкі ўточнай ніткі. Такія выяўленчыя, не вельмі тэхналагічна абумоўленыя прыёмы ў браным ткацтве характарызуюць апошнюю стадыю развіцця гэтай тэхнікі ў народным узорыстым ткацтве.

Падобныя ўзоры бранага ткацтва з чаргаваннем пракідак чырвонага і чорнага ўтку адзначаны таксама ў ручніках Дубровенскага раёна, у аздабленні кашуль канца XIX стагоддзя Віцебска-Смаленскага памежжа. Верагодна, з'яўленне гэтага прыёму ў народным ткацтве звязана з саматужнай ткацкай вытворчасцю і дзейнасцю ткацкіх школ. Высокі якасны ўзровень і дасканаласць рамесніцкага выканання некаторых узораў ручнікоў гэтага тыпу дазваляюць рабіць выснову аб іх саматужнай вытворчасці. Назва ручнікоў умоўная і звязана з паходжаннем іх узораў пераважна з Віцебскага раёна.

Ручнікі тканы белай, чырвонай і чорнай бавоўнай па льняной аснове. Шырыня іх складае 35—37 см. Тканыя ўзорныя канцы выкананы асобна і затым прышытыя да палатнянай тканіны.

Узоры ручнікоў данага тыпу зберагаюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, Віцебскім абласным краязнаўчым музеі.

151. Ручнік. Фрагмент. 1890-ыя гг. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва. 315 х 37. Аўтар — Дарашчэнкава М.І. (1882 г.н.). г.п. Яновічы Віцебскага р-на Віцебскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1973 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 13785 ПН 284)

152. Канец ручніка. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва; вышыўка крыжыкам, бавоўняныя карункі; кіціцы. 41 x 33.
Аўтар невядомы.
Месца паходжання невядома.
Паступіў з Пакроўскай царквы г. Докшыцы Віцебскай вобл. у 1984 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 5143 Т 3011)

Стараверскія вышываныя ручнікі

У Паазер'і вядомы адзінкавыя ўзоры ручнікоў другой паловы XIX стагоддзя, вышываныя ў старажытнай тэхніцы роспісу — двухбаковага шытва з выявамі сусветнага дрэва. Яны паходзяць з заходніх раёнаў Віцебскай вобласці — Шаркаўшчынскага, Верхнядзвінскага, Міёрскага — і звязаны з культурай рускага этнасу і стравераў, якія жывуць на гэтых землях з канца XVII стагоддзя. У іншых раёнах Беларусі ручнікі такога тыпу не сустракаюцца. На рубяжы XIX — XX стагоддзяў такія ручнікі не выраблялiся.

Вышываныя роспісам ручнікі ўяўляюць сабой старадаўні тып арнаментацыі абрадавых набожнікаў, якія звязаны з этнакультурнымі традыцыямі насельніцтва Рускай Поўначы. Яны маюць шмат агульнага з архаічнай сюжэтнай рускай вышыўкай паўночна-заходняга тыпу з Наўгародскай, Пскоўскай, Аланецкай губерняў, адкуль мігрыравалі рускія на беларускія землі.

Вышываныя роспісам ручнікі ўяўляюць варыянт вертыкальнай будовы кампазіцыі, які не характэрны для традыцыйных беларускіх ручнікоў. Такая кампазіцыйная схема з'яўляецца адлюстраваннем старажытных касмалагічных уяўленняў аб будове сусвету, якія захавалі старабраднікі на беларускіх землях ва ўмовах сваёй культурнай ізаляванасці. Найчасцей на ручніках змешчана выява дрэва жыцця, вобраз якога выяўляе іерархічныя суадносіны частак сусвету — зямнога з нябесным і падземным. Згодна з такім разуменнем светабудовы, уверсе кампазіцыі размешчаны выявы птушак — сімвалаў боскага, нябеснага. Выява дрэва мае вертыкальную вось — ствол, ад якога па абодва бакі адыходзяць лісце, парасткі, кветкі, вырашаныя маляўніча-фактурнымі сродкамі лікавай вышыўкі.

Стылістыка дэкаратыўнай распрацоўкі вышыўкі, арнаментальнасць раслінных і арнітаморфных выяў ручнікоў адносяцца да традыцый паўночна-рускага вышывальнага мастацтва XVII—XVIII стагоддзяў. Ёй уласцівы абагульнена-дэкаратыўнае вырашэнне выяў, графічнасць вiдарысаў асобных матываў і іх разнастайная дэкаратыўна-фактурная ўнутраная распрацоўка пры дапамозе рознанакіраваных шыўкоў і іх гушчыні.

Ручнікі вышываны чырвонай баво̂унай па адбеленым ці шэрым ільняным палатне шырынёй 43 х 45 см, іх даўжыня складае 260 і 290 см. Двухбаковыя вышываныя кампазіцыі запаўняюць канцы ў вышыню да 100 см, пакідаючы зусім невялікі сярэднік ручніка. Лепшыя ўзоры ручнікоў гэтага тыпу належаць Музею старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН Беларусі.

153. Ручнік. Кан. XIX—пач. XX ст. Лён, бавоўна; вышыўка роспісам; лікавая гладзь; двухбаковы прамы крыжык; шоў «уперад іголку»; баваўняныя карункі, вязаныя на прутках; тканая тасьма з махрамі. 250 х 44. Аўтар невядомы. Паходзіць з Браслаўшчыны Віцебскай вобл.
Паступіў з Гісторыка-этнаграфічнага музея Літоўскай ССР у 1977 г.
(Зборы 1920—1930-ых гг. былога Этнаграфічнага музея Віленскага універсітэта.)
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 1758 Т 417)

→

154. Ручнік. Кан. XIX—пач. XX ст. Лён, бавоўна; вышыўка роспісам; баваўняныя плеценыя карункі; махры. 292 х 43. Аўтар невядомы. Месца паходжання невядома.
Паступіў са Свята-Пакроўскай царквы ў в. Кублішчына Міёрскага р-на Віцебскай вобл. у 1984 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 5139 Т 2089)

Стараверскія выбарныя ручнікі

Тып ручніка з адметным чырвоным ці паліхромным арнаментам, выкананым у тэхніцы выбарнага ткацтва, якія выраблялі да 1920-ых гадоў. Распаўсюджаны ў асяроддзі старавераў-беспапоўцаў Віцебскай вобласці, у Барысаўскім і Крупскім раёнах Мінскай вобласці. На захадзе Віцебскай вобласці бытуе іх мясцовая назва — «забіраныя ручнікі», «заборкі». У літаратуры яны вядомы пад назвай «віцебскія ручнікі».

Ручнікі вылучаюцца разнастайнасцю і ўзбуйненасцю арнаментальных матываў. Характэрна выява вялікага ромба, вяршыні якога прарастаюць іншымі геаметрычнымі фігурамі, і дрэва жыцця, стылізаванага ў выглядзе крыжа ці вазона з кветкамі. У арнаментыцы вылучаюцца антрапаморфныя выявы ў бардзюрах-карагодах, птушкі, васьміпялёсткавыя зоркі, разнастайныя ромбы, крыжы і іншыя геаметрычныя фігуры з парасткамі, многія з якіх не сустракаюцца ў беларускіх ручніках іншых раёнаў.

Вылучаюцца ўсходні і заходні варыянты ручнікоў данага тыпу. У ручніках з Бешанковіцкага, Шумілінскага раёнаў пераважае пастрокавая кампазіцыя з рознамаштабнымі і разнастайнымі па малюнку і колеры ромбамі. Сустракаюцца ў іх і выявы дрэва жыцця. У ручніках з Браслаўскага, Глыбоцкага, Шаркаўшчынскага, Міёрскага раёнаў часцей сустракаецца вертыкальна арыентаваная кампазіцыя з рознамаштабнымі фігурамі. Адзначаны ў названых раёнах таксама клятчастыя кампазіцыі канцоў ручнікоў, што ўвогуле не характэрна для беларускіх ручнікоў іншых тыпаў.

Свае асаблівасці маюць ручнікі з Барысаўскага і Крупскага раёнаў Мінскай вобласці. Іх выбарны чырвона-чорны дэкор на канцах ручнікоў у выглядзе ромбаў і стылізаваных раслінных матываў, невялікіх па памерах, больш сціплы, чым у ручніках Заходняй Віцебшчыны. Ён добра спалучаецца з ільняной фактурна-ўзорыстай чатырохнітовай палатнінай. Да тыпу выбарных ручнікоў прымыкаюць стылістычна родныя ім ручнікі з выявамі дрэва жыцця, вазонаў, выкананыя ў тэхніцы лікавай гладзі, якая імітавала тэхніку выбарнага ткацтва.

Даўнейшыя ручнікі, тканыя з ільну, маюць неадбеленую палатніну. Для ўтку ўжыта пакупная чырвоная бавоўна ці баваўняныя ніткі, пафарбаваныя індыга ў блакітны і раслліннымі фарбавальнікамі ў вохрысты колер. Пераважная большасць ручнікоў на рубяжы XIX — XX стагоддзяў выраблена з бавоўны. Для паліхромнага ўтку ўжываліся разнаколерныя баваўняныя вышывальныя ніткі — блакітныя, зялёныя, ружовыя, бэзавыя, а таксама пакупная шарсцяная «ўлучка», у тым ліку нераўнамернай вясёлкавай афарбоўкі.

Ручнікі шырокія — ад 35—39 да 50 см і доўгія — ад 240 да 360 см. Меншую шырыню маюць ручнікі з Барысаўскага і Крупскага раёнаў — 32—37 см пры даўжыні 260—300 см.

Найбольш даўнія ўзоры стараабрадніцкіх выбарных ручнікоў захоўваюцца ў Музеі старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН Беларусі. У значнай колькасці прадстаўлены яны ў музеях Віцебскай вобласці.

155. Ручнік. Фрагмент. Пач. XX ст. Лён, бавоўна; выбарнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 325 x 47. Аўтар невядомы. в. Апідомы Пастаўскага р-на Віцебскай вобл.
Прывезены экспедыцыяй ДММ БССР у 1982 г. Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 19221 ПН 1228)

156. Ручнік. 1-ая пал. XX ст.
Лён, бавоўна; выбарнае ткацтва; тканая тасьма; іголкавыя карункі з махрамі. 302 х 44.
Аўтар невядомы. в. Кукляны Пастаўскага р-на Віцебскай вобл.
Набыты ў в. Кукляны Пастаўскага р-на ў 1984 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 5158 Т 2017)

157. Ручнік. 1939 г.
Лён, бавоўна; вышыўка лікавай гладдзю; ільняныя карункі, вязаныя кручком. 246 x 43.
Аўтар невядомы. в. Малыя Алашкі Шаркаўшчынскага р-на Віцебскай вобл.
Набыты ад Сікоры А.В. у 1975 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 31912/6 Т 189)

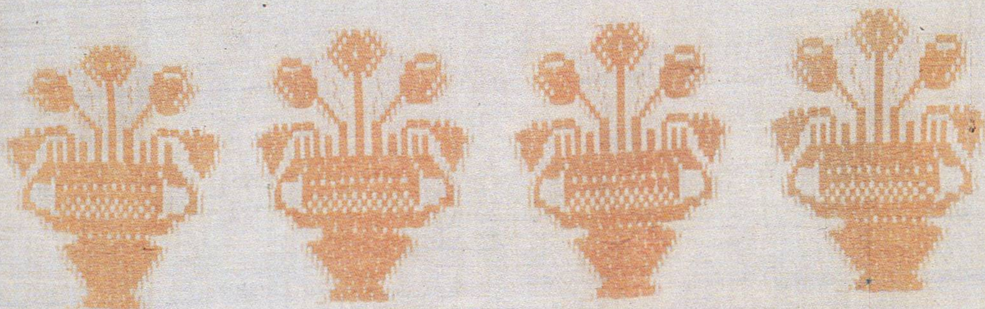
158. Ручнік. 1930-ыя гг.
Бавоўна; выбарнае, бранае ткацтва; баваўняная тканая тасьма з махрамі. 334 x 45.
Аўтар невядомы. в. Багушэўка Бабруйскага р-на Магілёўскай вобл.
Паступіў з Пакроўскай царквы в. Багушэўка Бабруйскага р-на ў 1986 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 5937 Т 3037)

→
159. Ручнік. Кан. XIX—пач. XX ст.
Лён, воўна, бавоўна; выбарнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 340 x 45.
Аўтар невядомы. в. Ёды Віцебскай вобл.
Паступіў з Ільінскай стараверскай царквы в. Ёды Шаркаўшчынскага р-на ў 1984 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 5157 Т 2016)

160. Ручнік. Кан. XIX—пач. XX ст.
Лён, бавоўна; выбарнае ткацтва. 249 x 45.
Аўтар невядомы.
Паходзіць з Дзісеншчыны Віцебскай вобл.
Паступіў з Гісторыка-этнаграфічнага музея Літоўскай ССР у 1977 г. (*Зборы 1920—1930-ых гг. былога Этнаграфічнага музея Віленскага універсітэта.*)
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 1753 Т 412)

→

161. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; выбарнае ткацтва; карункі, вязаныя кручком, з капронавай ніці. 345 x 49.
Аўтар невядомы. в. Ёды Шаркаўшчынскага р-на Віцебскай вобл.
Паступіў з Ільінскай стараверскай царквы в. Ёды Шаркаўшчынскага р-на ў 1984 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 5155 Т 2014)



162. Ручнік. 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае, выбарнае ткацтва; ільняныя карункі, вязаныя кручком. 302 x 34.
Аўтар — Цішкавец Е.С.
в. Сморкі Барысаўскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1972 г.
Мінскі абласны краязнаўчы музей (КП 4373)

163. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае, выбарнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 295 x 35.
Аўтар — Сманцэр В.А. (1914 г.н.). в. Ратуцічы Барысаўскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў экспедыцыі РМАГР у Мінскую вобл. у 1988 г.
Беларускі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі (КП 8793)

164. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае, выбарнае ткацтва; ільняныя карункі, вязаныя кручком. 297 x 37.
Аўтар — Хацкевіч К.І. (1914 г.н.). в. Ратуцічы Барысаўскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў экспедыцыі РМАГР у Мінскую вобл. у 1988 г.
Беларускі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі (КП 8794)

165. Ручнік. 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае, выбарнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 316 x 38.
Аўтар невядомы. в. Грыцкевічы Крупскага р-на Мінскай вобл.
Паступіў з в. Грыцкевічы Крупскага р-на ў 1987 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 6466 Т 3055)

166. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае, выбарнае ткацтва; ільняныя карункі, вязаныя кручком. 320 x 32.
Аўтар невядомы. в. Лошніца Барысаўскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ад Шупені Н.І. у 1971 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 29574)

ЦЭНТРАЛЬНАЯ БЕЛАРУСЬ

Гісторыка-этнаграфічны рэгіён Беларусі, які займае большую частку Мінскай і заходнюю ўскраіну Магілёўскай абласцей

РУЧНІКІ ЦЭНТРАЛЬНАЙ БЕЛАРУСІ

Рэгіён знаходзіца ў цэнтры Беларусі, і яго этнаграфічны ландшафт уабраў у сябе многае з суседніх гісторыка-этнаграфічных рэгіёнаў. Гісторыка-культурныя рысы рэгіёна Цэнтральнай Беларусі шмат у чым вызначыла існаванне тут у мінулым Слуцкага і Капыльскага княстваў, славутых сваёй гісторыяй магнацкіх гарадоў Слуцк, Нясвіж, Капыль, якія карысталіся магдэбургскім правам.

Невыпадкова ручнікі Цэнтральнай Беларусі, у параўнанні з ручнікамі Падняпроўя і Палесся, нясуць у сабе менш этнагенетычнай інфармацыі, бо яна ў іх як бы сцёртая рознымі пазнейшымі гісторыка-культурнымі ўплывамі, наступствамі цывілізацыі, тэмпы развіцця якой на працягу XIX—XX стагоддзяў былі ў рэгіёне найбольш хуткімі. Таму ў ручніках рэгіёна больш выразны позні, паводле часу фарміравання, пласт мастацка-кампазіцыйна-арнаментальных традыцый і тэхналагічных прыёмаў.

Сярод ручнікоў рэгіёна вылучаюцца некалькі непаўторных лакальных варыянтаў, фарміраванне якіх адбывалася пад уплывам спецыфічных для пэўных тэрыторый фактараў.

Найбольш старадаўнія рысы захавалі ручнікі ўсходняй часткі рэгіёна, якая ўваходзіць у тэрыторыю Бярэзінскага лакальнага раёна (Чэрвеньскі і Бярэзінскі раёны Мінскай вобласці, Асіповіцкі раён Магілёўскай вобласці). Так, у канцы XIX стагоддзя былы Ігуменскі павет Мінскай губерні, які ахопліваў гэту тэрыторыю, адносіўся да бяднейшых. Невыпадкова традыцыйная культура гэтых мясцін захавала шмат рысаў даўніны. Тут вылучаюцца два асноўныя тыпы ручнікоў — *асіповіцкія і чэрвеньскія ручнікі.* Ім уласцівы шматбардзюрныя кампазіцыі з рамбічна-геаметрычным арнаментам па канцах, якія выкананы ў тэхніках вышыўкі наборам і бранага двухуточнага ткацтва. Іх агульная кампазіцыйная структура па сваім тыпе блізкая да ручнікоў Падняпроўя. Старажытная мастацкая генетычна-арнаментальная аснова яшчэ распазнавальная ў гэтых ручніках, але яна паўстае перад намі ўжо ў разбураным стане, страціўшы ў арнаментальнай кампазіцыі былое суладдзе асобных частак, агульную гарманічнасць. Семантычна-знакавы пласт традыцыйнай арнаментыкі заменены ў гэтых ручніках пазнейшымі па часе ўзнікнення ўзорамі. Гэты працэс актыўна адбываўся ў сялянскім ткацтве на рубяжы стагоддзяў. Пэўную ролю ў ім адыгрывалі ткацкія школы і майстэрні, якія дзейнічалі ў памешчыцкіх маёнтках Магілёўскай і Мінскай губерняў.

Мастацка-стылістычны характар ручнікоў паўднёвай часткі рэгіёна вызначаны асаблівасцямі гістарычна-культурнага развіцця Случчыны і Капыльшчыны. Пачынаючы з XVI стагоддзя ў гэтых раёнах адбыўся працэс актыўнага ўзаемадачынення народнага ўзорыстага ткацтва з іншымі формамі развіцця гэтага рамяства — вотчыннымі мануфактурамі, памешчыцкімі ткацкімі майстэрнямі, местачковым рамесным і саматужным ткацкім промысламі.

На Капыльшчыне ў вотчынных землеўладаннях князёў Радзівілаў ткацкія майстэрні працавалі ўжо ў XVI— XVII стагоддзях. З 1850-ых гадоў і да пачатку першай сусветнай вайны ў вёсцы Агароднікі, мястэчку Цімкавічы дзейнічалі ткацкія майстэрні. Мясцовыя майстры, імёны некаторых з іх захавала гісторыя, валодалі разнастайнымі тэхнікамі — закладным, пераборным, шматнітовым ткацтвам. Асабліва шырока было засвоена тут шматнітовае ткацтва, прынесенае на беларускія землі заходнееўрапейскімі

рамеснікамі-ткачамі, запрошанымі князямі Радзівіламі. У XVIII—XIX стагоддзях мясцовыя майстры ўмелі выконваць разнастайныя ўзорчатыя ручнікі і абрусы на вялікай колькасці нітоў — на 12 і больш, — ведалі больш за дзве сотні ўзораў. Вядома, што ў першай палове XIX стагоддзя мясцовыя тканыя вырабы — узорыстыя сурвэты і ручнікі вывозіліся ў сталіцу Усходняй Прусіі — Кралевец і іншыя гарады Заходняй Еўропы.

Народным узорыстым тканінам Капыльшчыны і Случчыны, у першаю чаргу — ручнікам, уласцівы рамесніцкая дасканаласць і высокая якасць вырабу, разнастайнасць ткацкіх тэхнік і прыёмаў, што сведчыць аб бесперапыннай пераемнасці і трываласці мясцовых традыцый ткацкага рамяства. З заняпадам мануфактурнай і рамесніцкай вытворчасці ткацтва працягвала існаваць у вясковым і местачковым асяроддзі. Пачынаючы з 1880-ых гадоў удасканаленнем вясковага ткацкага рамяства на Случчыне займаліся некалькі ткацкіх школ і майстэрань, заснаваных пераважна ў памешчыцкіх маёнтках. Сваю дзейнасць яны прыпынілі з пачаткам першай сусветнай вайны. З 1937 года ў Слуцку пачала дзейнічаць ткацкая арцель, якая пазней была пераўтворана ў фабрыку мастацкіх вырабаў. Вакол гэтага прадпрыемства народных промыслаў у перыяд 1960-ых — пачатку 1980-ых гадоў была аб'яднана значная колькасць ткачых-надомніц у Слуцкім, Капыльскім, Пухавіцкім раёнах. Усё гэта падтрымлівала існаванне старадаўніх традыцый ткацтва ў рэгіёне, забяспечвала развіццё гэтага віду народнага мастацтва на працягу некалькі соцень гадоў.

Кожны новы час нараджаў новыя мастацкія густы і ўзоры. Некаторыя майстры адмаўляліся ад папярэдніх традыцый. Таму ўзоры ручнікоў Случчыны і Капыльшчыны ў большасці паўстаюць перед намі ў сваіх пазнейшых варыянтах, якія дэманструюць апошні пласт развіцця мясцовых мастацка-тэхналагічных традыцый. Выключэнне складаюць *капыльскія ручнікі*, мастацка-стылістычны канон якіх амаль да нашага часу ўтрымлівае першасныя рысы абрадавага ручніка.

Бялёвыя, з важкімі чырвонымі канцамі капыльскія ручнікі захавалі ў сваім мастацкім вобразе рысы архаічнасці. У багата ўпрыгожаных канцах ручнікоў адчуваецца магічна-засцерагальная сіла чырвонага колеру. Невыпадкова яны робяць на нас такое моцнае ўражанне, захапляюць сваёй незвычайнай святочнасцю. Ручнікі выкананы ў тэхніцы закладнога ткацтва, якое па-мясцоваму называецца «старасвецкае ткацтва», «старасвецкае натыканне», што сведчыць аб яго старадаўнім паходжанні. Магчыма, бытаванне закладной тэхнікі ткацтва на Капыльшчыне звязана з былой вытворчасцю на мясцовых мануфактурах шпалер і дываноў у габеленавай тэхніцы, бо абедзве тэхнікі падобныя між сабой.

Прататыпамі ўзораў для капыльскіх ручнікоў былі дэкаратыўныя пераборныя ручнікі Кралявецкай мануфактуры ў Чарнігаўскай губерні (цяпер Сумская вобласць на Украіне), якая ўзнікла ў канцы XVIII стагоддзя. Этнакультурным кантактам жыхароў Капыльшчыны з украінскай культурай спрыяў зручны водны шлях зносін з Кіевам. Ручнікі Краляўца прывозілі на Капыльшчыну мясцовыя гандляры — семяжоўцы, што вазілі свой тавар у Кіеў па рэках Морач—Случ—Прыпяць—Днепр, а таксама паломнікі ў Кіева-Пячэрскую лаўру. Невыпадкова ў вёсцы Семежава кралявецкія ручнікі называюць «кіеўскімі». У капыльскіх ручніках арнаментыка пераборнага кралявецкага ткацтва ўдала перакладзена на мову іншага мастацка-тэхналагічнага прыёму — закладнога ткацтва.

Тып капыльскіх ручнікоў развіваўся на працягу XIX— першай паловы XX стагоддзя. Уласцівыя ім арнаментальныя матывы і тэхніка выканання застаюцца прыцягальнымі для мясцовых ткачых. Яшчэ дзесяць—дваццаць гадоў таму яны ткалі закладныя ручнікі па даўнейшых узорах. Трэба адзначыць, што ўсе арнаменты капыльскіх ручнікоў у мясцовых жыхароў распазнавальныя, кожны з узораў мае адпаведную па форме і змесце ўласную назву. Гэта абумоўлена тым, што на Капыльшчыне і ў наш час ручнік працягвае сваё існаванне ў непарыўнай сувязі з пераемнасцю жывога ткацкага рамяства.

Закладным ручнікам блізкія ручнікі, вышываныя адмысловай гладдзю, што імітуе ткацкі перабор і з'яўляецца спрошчаным варыянтам вышыўкі нацягам. Гэта тэхніка сустракаецца ў Беларусі толькі на Капыльшчыне. Вышываным капыльскім ручнікам, як і закладным, уласцівы ўзбуйненыя формы, але арсенал іх арнаментальных матываў больш шырокі, сустракаюцца не толькі геаметрычныя, але раслінныя і зааморфныя выявы.

У Слуцкім, Старадарожскім, Капыльскім, Любанскім раёнах у першай палове XX стагоддзя сфарміраваліся тыпы сучасных дэкаратыўных ручнікоў. *Старадарожскія і слуцкія ручнікі*, выкананыя ў тэхніцы адна- і двухбаковага перабору, уяўляюць мастацка-кампазіцыйную структуру, якая вельмі адрозніваецца ад кампазіцыйнага вырашэння традыцыйных ручнікоў. Пераборны арнамент засцілае ўсю паверхню ручніка, рапортна паўтараецца па ўсёй даўжыні палатніны. Падоўжанасць кампазіцыі робіць ручнік падобным на іншы па функцыі тэкстыльны выраб — дарожку. Пераборны ручнік, страціўшы засцерагальна-магічную семантыку арнаменту і колеру сваіх папярэднікаў, прадаўжае выконваць функцыю вясельнага атрыбута і робіцца рэччу дэкаратыўнай, прызначанай быць аздобай інтэр'ера, сведчаннем ткацкага майстэрства і ўмельства яго стваральніцы.

Пераборная тэхніка пачала распаўсюджвацца ў канцы XIX стагоддзя пад уплывам мануфактурнага ткацтва. Невыпадкова менавіта Случчына, Капыльшчына і прылягаючыя да іх раёны першымі засвойваюць гэтую новую тэхніку. Узоры ручнікоў і іншыя тканыя пераборам вырабы — абрусы, посцілкі, створаныя ў 1920—1930-ыя гады, — дэманструюць сталыя мастацкія традыцыі гэтага віду народнага ткацтва.

Пераборная тэхніка ткацтва значна пашырыла вобразна-выяўленчыя магчымасці народнага мастацтва. Арнаментыку пераборных ручнікоў складаюць геаметрычныя, раслінныя і зааморфныя матывы. На іх нярэдка можна ўбачыць выявы птушак, ільвоў. Пры распрацоўцы пераборнага арнаменту майстрыхі натхняліся разнастайнымі крыніцамі — старадаўнімі ўзорамі сялянскага ткацтва, тканінамі прамысловай вытворчасці, друкаванымі ўзорамі для вышыўкі крыжыкам. Пераборныя ручнікі заўсёды двухколерныя, што дасягаецца ўжываннем натуральнай ці пафарбаванай ільняной асновы і пакупных белых баваўняных нітак. Улюбёнымі для гэтага тыпу ручнікоў становіцца блакітны, блакітна-шэры, зялёны колер. Невыпадкова старадарожскія і слуцкія ручнікі ў сваіх агульных рысах падобныя да пераборных ручнікоў Панямоння. Іх развіццё было падпарадкавана агульным законам эвалюцыі народнай мастацкай творчасці, якая з пачатку XX стагоддзя актыўна засвойвала ў ручным узорыстым ткацтве новыя мастацка-арнаментальныя, кампазіцыйныя і тэхнічныя прыёмы.

Капыльскія ручнікі

Адметны лакальны тып ручніка з узбуйненым геаметрычным чырвона-белым арнаментам, які выкананы ў тэхніцы закладнога ткацтва. Ён склаўся ў былым мястэчку Семежава, адкуль разышоўся па вёсках Жыліхава, Макраны, Гулевічы, Лешня Капыльскага раёна.

Канцы ручнікоў аздоблены чырвоным натыканнем, вышыня якога складае 12—25 см ці дасягае 40—45 см. Кампазіцыю часцей за ўсё ўтварае адзін рад арнаментальных элементаў, аднак нярэдка спалучаюцца два-тры бардзюры з рознымі арнаментамі. Уверсе ўся кампазіцыя замыкаецца вузкай узорыстай палоскай. Абодва бакі ўзору маюць аднолькавы малюнак, што абумоўлена тэхнікай закладнога ткацтва, якая па-мясцоваму называецца «ў матрушкі». Буйныя і лаканічныя па формах матывы геаметрычнага арнаменту маюць больш за дзесяць мясцовых назваў: «шурпа», «шпорка», «распорка», «малаты», «лупач», «дзядамі», «звязда», «бярозавы ліст», «матыльчыкі», «касіца», «вярба», «блудны крыж», «кашачая лапка» і інш. Матывы арнаменту — «арол», «арловыя ножкі», «качачкі» — запазычаны з арнаментальнага арсеналу кралявецкіх ручнікоў, празваных тут «кіеўскімі», але ў капыльскіх ручніках яны набылі рысы, адпаведныя мастацкім магчымасцям закладной тэхнікі ткацтва. Арнаментальныя матывы, якія ўплецены ў структуру самой тканіны, спрошчаны ў сваіх відарысах, манументальныя, падкрэслена матэрыяльныя і важкія.

Белая ручніковая палатніна выканана з адбеленага льну на пяці нітах, узорыстыя канцы — з бавоўны. Ручнікі 1960—1980-ых гадоў выкананы з бавоўны. Шырыня ручнікоў 36—40, 42—45 см, даўжыня — 225—280, 320—400 см. Капыльскія закладныя ручнікі ўпрыгожваюць пакупныя ці вязаныя кручком карункі. Яны чырвона-белыя, маюць фестончатую форму, што добра спалучаецца з тканым узорам. Але нярэдка ручнікі ўвогуле не маюць дадатковых аздоб і завершаны толькі невялічкімі махрамі з нітак асновы.

Акрамя набожнікаў з закладнымі ўзорамі ўпрыгожвалі невялічкія ручнікі — «раскольчыкі» (шырыня 20—25, даўжыня 80—90 см), якія выкарыстоўваліся ў вясельным абрадзе. Такія ручнічкі адзяваюць як шапачку на маленькія абразы, якія па мясцоваму звычаю вісяць на покуці пад радамі вялікіх абразоў ці абапал іх.

Акрамя названых відаў ручнікоў на Капыльшчыне распаўсюджаны кароткія вышываныя ручнікі — «падкладачкі», дэкор якіх выкананы ў тэхніцы адмысловай гладзі, стылістычна роднасны тканым капыльскім ручнікам. Такі ручнік мае толькі адзін дэкарыраваны канец даўжынёй 75—90 см, завершаны карункамі, прышытымі палоскамі каляровай тканіны. Ручнік такой формы вешалі пад абраз, замацоўваючы на паліцы-бажніцы, а зверху абраз пакрывалі доўгім тканым набожнікам так, каб канцы абодвух ручнікоў унізе былі роўныя.

Капыльскія закладныя і вышываныя ручнікі прадстаўлены ў Капыльскім раённым краязнаўчым музеі, Мінскім абласным краязнаўчым музеі ў Маладзечне і ў іншых музеях краіны.

167. Ручнік. Фрагмент. Пач. XX ст. Лён, бавоўна; шасцінітовае аднаўточнае, закладное ткацтва. 340 x 41. Аўтар невядомы. в. Цімкавічы Капыльскага р-на Мінскай вобл.
Прывезены экспедыцыяй ДММ БССР у 1982 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 19218 ПН 1223)

168. Ручнік. Фрагмент. 1920-ыя гг. Лён, бавоўна; шасцінітовае аднаўточнае, закладное ткацтва; фабрычныя карункі. 262 x 41. Аўтар — Раўтовіч Д.М. в. Кабюга Капыльскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў Маладзечне ад Ляўкоўскага І.П. у 1996 г.
Мінскі абласны краязнаўчы музей (КП 11145)

→

169. Ручнік. 1930-ыя гг. Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае, пераборнае ткацтва; баваўняныя карункі з белых і чырвоных нітак, вязаныя кручком. 327 x 38. Аўтар — Дудак В.І. в. Семежава Капыльскага р-на Мінскай вобл.
Перададзены з ІМЭФ НАН РБ у 1961 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 10254 ПН 22)

170. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; шасцінітовае адна-ўточнае, закладное ткацтва. 344 x 44.
Аўтар невядомы.
в. Семежава Капыльска-га р-на Мінскай вобл.
Набыты ў Мінску ад Ліцвінава В.М. у 1997 г.
Музей старажытнабеларускай культуры
ІМЭФ НАН РБ (КП 7200 Т 3193)

→
171. Ручнік «пад абраз». 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; вышыўка лікавай гладдзю; стужка з ружовай шарсцяной тканіны; баваўняныя карункі з белых і чырвоных нітак, вязаныя кручком. 80 x 36.
Аўтар — Злотнік В.А. (1914 г.н.).
в. Лешня Капыльскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў в. Лешня Капыльскага р-на ў 1978 г.
Музей старажытнабеларускай культуры
ІМЭФ НАН РБ (КП 793 Т 967)

172. Ручнік. Фрагмент. 1940-ыя гг.
Лён, бавоўна; шасцінітовае аднаўточнае ткацтва; вышыўка аднабаковай гладдзю; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 305 х 44.
Аўтар невядомы. в. Сярэднікі Слуцкага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў в. Сярэднікі Слуцкага р-на ад Шпака С.Л. у 1996 г.
Мінскі абласны краязнаўчы музей (КП 11116)

→
173. Ручнік «пад абраз». 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае ткацтва; вышыўка лікавай гладдзю; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 82 х 39.
Аўтар — Гарашчэня Х.С. в. Лешня Капыльскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў в. Лешня Капыльскага р-на ад Калышко Н.С. у 1979 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 792 Т 966)

Асіповіцкія ручнікі

Тып шматнітовых з браным узорам ручнікоў другой паловы XIX — пачатку XX стагоддзя. Ручнікі ўяўляюць сабой арганічнае спалучэнне тэхнікі шматнітовага ткацтва, якая праз мануфактуры распаўсюдзілася ў рэгіёне ў канцы XVIII стагоддзя, і старажытных прыемаў арнаментацыі народных тканін пры дапамозе бранай тэхнікі. Сваю назву яны атрымалі па месцы свайго найбольшага распаўсюджання ў Асіповіцкім раёне. Ручнікі гэтага тыпу пашыраны таксама ў Бабруйскім раёне Магілёўскай вобласці, у Чэрвеньскім, Старадарожскім, Пухавіцкім, Бярэзінскім раёнах Мінскай вобласці.

Больш даўнія ўзоры ручнікоў маюць простае мастацкае вырашэнне — ручніковая палатніна ўпрыгожана па канцах вузкімі чырвонымі шлякамі бранага ромба-геаметрычнага арнаменту. Дэкаратыўнае заканчэнне ручнікоў канца XIX — пачатку XX стагоддзя складаецца з 3—5 браных бардзюраў. Шырыня палос ад ніжняга, шырэйшага бардзюра паступова змяншаецца ўверсе і пераходзіць у некалькі вузенькіх палосак-тасёмак, якія замыкаюць усю кампазіцыю. Кожны арнаментальны бардзюр складаецца пераважна з аднаго шчыльнага радка геаметрычных элементаў. Да старадаўняга пласта арнаментальных матываў адносяцца ромбы, простыя і складаныя па малюнку — з кропкамі, рашоткай унутры, ромбы з парасткамі, з кручкамі, касыя крыжы. Да пазнейшых арнаментальных матываў трэба залічыць ромбы з зоркай унутры, разеткі. Апошнія траплялі ў народнае ткацтва, дзякуючы дзейнасці ткацкіх школ-майстэрань, праз дапаможнікі па ручному ткацтву, што з'явіліся ў гэты час. Пазнейшы запазычаны арнамент у значнай ступені выціснуў у асіповіцкіх ручніках старадаўнія ромба-геаметрычныя кампазіцыі, але і на пачатку стагоддзя для іх вырабу яшчэ трывала выкарыстоўвалася традыцыйная тэхніка бранага ткацтва.

Ручніковая палатніна выканана ў тэхніцы 4- і 8-нітовага ткацтва з ільну ў аснове і бавоўны ва ўтку. Яе шэра-белы колер і дробна-ўзорыстая фактура добра спалучаюцца з цёмна-чырвоным важкім браным узорам па канцах ручніка. Тонкія пракідкі ўточнай ніткі чорнага колеру па берагах браных бардзюраў надаюць ім графічнасць. Ручнікі аздоблены белымі, вязанымі кручком карункамі. Часткі іх арнаменту і зубчасты край нярэдка вывязаны чырвонымі ніткамі.

Шырыня ручніковай палатніны — 28—33 і 35—40 см, даўжыня — ад 250, 300 см да 360—370 см.

Ручнікі данага тыпу пераважна захоўваюцца ў Мінскім абласным краязнаўчым музеі ў г. Маладзечна.

174. Ручнік. Фрагмент. Кан. XIX— пач. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае, бранае двухнітовае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 360 х 40.
Аўтар — Качан В.І. (1903 г.н.).
в. Ляжкі Чэрвеньскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў Мінску ад Шведава М.М. у 1988 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 41098 Т 1929)

175. Ручнік. 1910-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двух-уточнае, бранае двухуточнае ткацтва; ільняныя карункі з чырвоных і белых нітак, вязаныя кручком. 314 x 39,5.
Аўтар невядомы. Асіповіцкі р-н Магілёўскай вобл.
Набыты ў в. Свіслач Асіповіцкага р-на ад Прымак Г.І. у 1967 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 11460 П 1257)

176. Ручнік. Фрагмент. Кан. XIX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае, бранае двухуточнае ткацтва; ільняныя карункі, вязаныя кручком.
246 x 35.
Аўтар — Герасімовіч Ю.А.
в. Божына Чэрвеньскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў в. Прырэчча Чэрвеньскага р-на ад Герасімовіч Ю.А. у 1964 г.
Мінскі абласны краязнаўчы музей
(КП 1759)

177. Ручнік. 1890-ыя гг.
Лён, бранае двухуточнае ткацтва, баваўняныя карункі, вязаныя з белых і чырвоных нітак кручком; махры. 288 х 38.
Аўтар — Сашчэнка Г.А. (1919 г.н.).
в. Майсеевічы Асіповіцкага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1967 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 11461 ПН 81)

→
178. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, чатырохнітовае двухуточнае, бранае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя з белых і чырвоных нітак. 334 х 38.
Аўтар — Доўгаль Т.Р. (1898 г.н.).
в. Пратасевічы Асіповіцкага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ў Мінску на Рэспубліканскай выстаўцы самадзейнага выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў 1967 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 11457 ПН 91)

Чэрвеньскія ручнікі

Ткана-вышываныя ручнікі канца XIX — пачатку XX стагоддзя, адметнасцю якіх з'яўляецца спалучэнне ў дэкаратыўным аздабленні прыёмаў узорыстага ткацтва з вышыўкай. Узорныя канцы ручнікоў не вельмі вялікія — 5—30 см у вышыню. Яны складаюцца з двух шырокіх або 3—7 вузкіх вышываных чырвона-чорных бардзюраў, якія шчыльна размешчаны паміж затканымі чырвоным колерам палоскамі. Палатніна ручніка, ператыканая чырвонымі палосамі, выканана ў тэхніцы 4- ці 8-нітовага ткацтва. У працэсе ткання спецыяльна для вышыўкі пакідалі палосы чыстага палатна. Вышыўка выканана разнастайнымі прыёмамі: звычайным і падвоеным крыжыкам, лікавай касой гладдзю, іншымі дэкаратыўнымі швамі.

Ткана-вышываны дэкор уяўляе сабой пamастацкі выразную, гарманічную і маляўнічую кампазіцыю. Лаканічныя па форме геаметрычныя ці стылізаваныя раслінныя чырвона-чорныя матывы вышыўкі шчыльна запаўняюць усю прастору паміж тканым узораччам шашачна-геаметрычнага арнаменту бардзюраў і шлячкоў. Уверсе ўся кампазіцыя абавязкова завершана вышываным радком, які складаецца з рытмічных паўтораў раслінных парасткавых матываў, вольна размешчаных на белым фоне. Такі прыём аб'ядноўвае цяжкавагавы арнаментаваны канец з далікатным белым фактурным узораччам палатніны ручніка.

Ручнікі аздоблены па канцах махрамі, кутасамі, карункамі, вязанымі кручком, якія арганічна ўваходзяць у яго агульную дэкаратыўную кампазіцыю. Карункі маюць выразны геаметрычны, раслінны ці зааморфны арнамент.

Ручніковая палатніна звычайна цалкам ткана з ільну. Яе шырыня — 31—34, 42—43 см пры агульнай даўжыні ручніка — ад 260—300 да 350 см. Гэтыя ручнікі распаўсюджаны пераважна ў Чэрвеньскім раёне. Блізкія да іх па стылістыцы і спосабах выканання ручнікі сустракаюцца ў Старадарожскім раёне Мінскай вобласці.

Лепшыя ўзоры ручнікоў гэтага тыпу знаходзяцца ў зборы Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі рэлігіі ў г. Гродна.

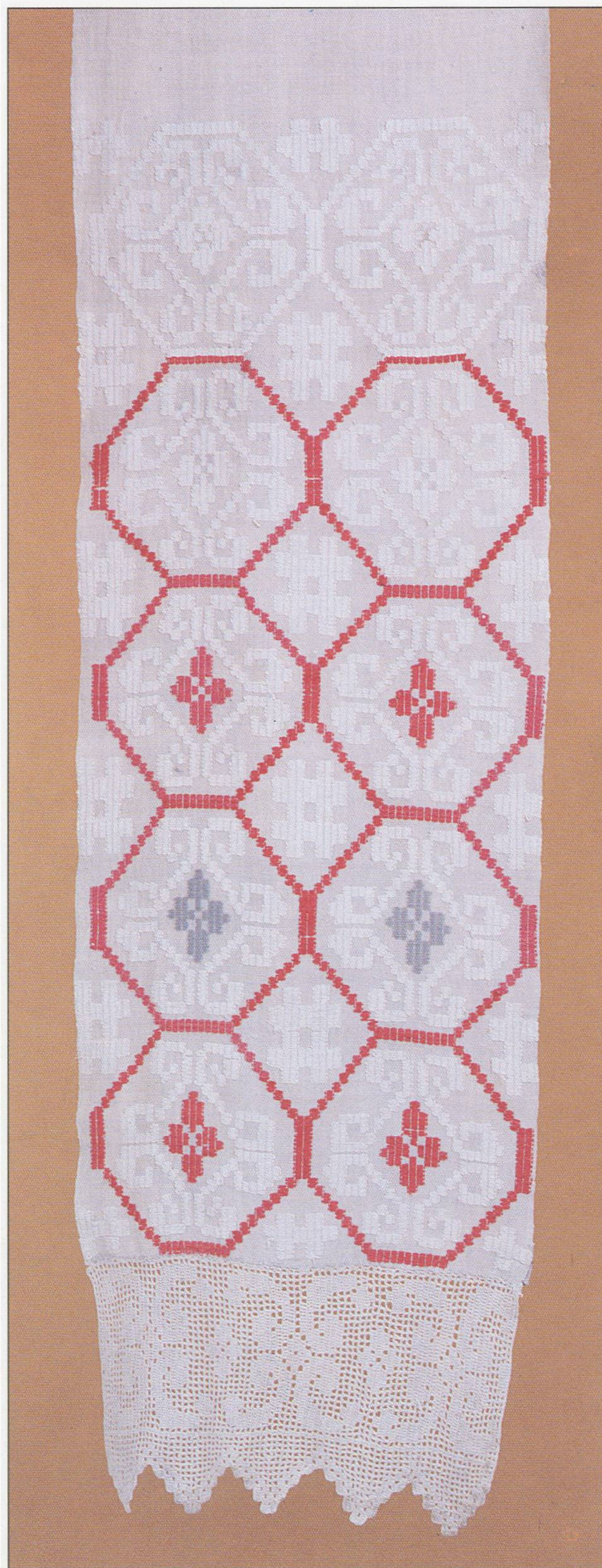
179. Ручнік-набожнік. Фрагмент. 1950-ыя гг. Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае ткацтва; баваўняныя чырвоныя і чорныя ніткі; вышыўка крыжыкам, лікавай гладдзю; карункі з ільняных і баваўняных чырвоных нітак, вязаныя кручком. 290 х 35. Аўтар — Бандарык Т.Н. (1934 г.н.). в. Іванічы Чэрвеньскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў экспедыцыі РМАГР у Мінскую вобл. у 1989 г. Беларускі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі (КП 10434)

180. Ручнік. Фрагмент. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае ткацтва;
вышыўка крыжыкам; баваўняныя карункі з белых
і чырвоных нітак, вязаныя кручком. 352 х 41.
Аўтар — Шут А.У. Чэрвень Мінскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі
(КП 40966/134)

181. Ручнік. 1920-ыя гг. Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае ткацтва; вышыўка крыжыкам, лікавай і двухбаковай гладдзю; баваўняныя карункі з белых і чырвоных нітак, вязаныя кручком. 286 x 30. Аўтар — Ульюшчэня П.В. (1897—1982). в. Крываносы (Прусы) Старадарожскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ад Розум В.Ф. у 1984 г.
Мінскі абласны краязнаўчы музей (КП 7390)

Старадарожскія пераборныя ручнікі

182. Ручнік. 1-ая пал. XX ст.
Лён, бавоўна; аднабаковы перабор;
ільняныя карункі, вязаныя кручком.
314 х 39. Аўтар невядомы. в. Макарычы
Старадарожскага р-на Мінскай вобл.
Прывезены экспедыцыяй ДММ БССР у 1981 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 17846 ПН 1180)



Тып пераборнага ручніка, які сфарміраваўся на Старадарожчыне ў першую палову XX стагоддзя. Яму папярэднічалі сціпла аздобленыя па канцах чырвоным арнаментам абрадавыя ручнікі, у якіх арнамент быў выкананы вышыўкай нацягам ці браным ткацтвам. Тэхніка аднабаковага перабору пачала выціскаць старажытныя прыёмы дэкарыравання ручнікоў у першыя дзесяцігоддзі XX стагоддзя. Рапортны характар пераборнага арнаменту з яго вертыкальнай падоўжанасцю, пэўная механічнасць запаўнення ім прасторы ручніковой палатніны — ўсё гэта прынцыпова змяніла дэкаратыўную структуру і кампазіцыйныя прыёмы мастацкага вырашэння традыцыйнага ручніка. Тып сучаснага пераборнага ручніка стваўся ў цеснай сувязі з пашырэннем у сялянскім асяроддзі моды на дэкаратыўныя посцілкі і фарміраваннем мастацка-кампазіцыйных прыёмаў іх стварэння.

Пераборныя старадарожскія ручнікі ў большасці сваёй маюць рамбічна-сеткавую кампазіцыю, якая пакрывае ўсю даўжыню палатніны. Сустракаюцца таксама ўзоры, дзе пераборам упрыгожаны толькі канцы ручніка на вышыню да 100 см, а ў сярэдніку пакінута неарнаментаванае палатно. Малюнак сеткі ўтвораны стоўбікамі аднабаковага перабору. Кожная ячэйка ў сетцы запоўнена буйным элементам геаметрычнага арнаменту — найчасцей гэта васьміпялёсткавая зорка, у сярэдзіне якой змешчаны крыжападобная фігура ці ромб.

Буйныя рапортныя матывы звычайна вытыканы ніткамі белага колеру па шэраму льняному фону. Асобныя элементы арнаменту выкананы ў чырвоным, сінім ці ў іншым колеры. Нярэдка відарысы асобных элементаў пераборнага арнаменту аблямаваны каляровымі ніткамі ў тэхніцы вышыўкі.

Шырыня ручнікоў ад 38—44 да 47 см, даўжыня — 260—300, 340—360 см. Канцы ручнікоў часта ўпрыгожаны зубчастымі льнянымі карункамі, вязанымі кручком.

Найбольш поўна ручнікі данага тыпу прадстаўлены ў зборах Мінскага абласнога краязнаўчага музея ў г. Маладзечна.

183. Ручнік. 1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; аднабаковы пера-бор; вышыўка сцяблiністым швом; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 252 x 36.
Аўтар — Братчэня А.А. в. Баранава Старадарожскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1984 г.
Мінскі абласны краязнаўчы музей (КП 7372)

184. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; аднабаковы перабор; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 300 х 39.
Аўтар — Петрушэня М.Х. (1909 г.н.). в. Сінегава Старадарожскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў в. Сінегава Старадарожскага р-на ад Семянчэні В.П. у 1984 г.
Мінскі абласны краязнаўчы музей (КП 7423)

185. Ручнік. 1946 г.
Лён, бавоўна; аднабаковы перабор; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 300 х 43.
Аўтар — Усеня В.М. (1926 г.н.). в. Сінегава Старадарожскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1980 г.
Мінскі абласны краязнаўчы музей (КП 6531)

Слуцкія пераборныя ручнікі

Тып пераборнага ручніка, які склаўся на Случчыне ў першай палове XX стагоддзя на аснове папярэдніх багатых традыцый мясцовага мануфактурнага і рамесніцка-саматужнага ткацтва XVII — XIX стагоддзяў. Распаўсюджаны ў Слуцкім, Капыльскім, Клецкім і Любанскім раёнах Мінскай вобласці. Па агульным кампазіцыйным вырашэнні і прыёмах аздаблення ручнікі гэтага тыпу блізкія да шматнітовых ручнікоў, якія таксама распаўсюджаны ў названых раёнах.

Пераборныя ручнікі маюць падоўжную кампазіцыю, якая ўтвараецца паўторам сіметрычнага рапортнага матыву. Сярод такіх матываў часцей сустракаюцца: выява дрэва з галінкамі і васьміпялёсткавымі разеткамі, вазон з кветкамі (мясцовая назва гэтага матыву — «самавары», ці «качаны»), птушкі з паднятымі крыламі абапал стылізаванага дрэва-букета, львы ў геральдычнай кампазіцыі. Цэнтральныя матывы па краях кампазіцыі заўсёды аблямаваны простымі геаметрычнымі элементамі.

Дзякуючы ўжыванню тэхнікі двухбаковага перабору з прыцiскной асновай тканіна ручніка атрымліваецца ўзорыстай на абодва бакі. Страчавыя ніці асновы замацоўваюць на палатне пракідкі ўзорнага ўтку і ствараюць пэўны рытм чаргавання стоўбікаў, з якіх складаецца арнамент. Народная мясцовая назва такой тэхнікі — «у матузы».

Пераборны арнамент ручнікоў выразна двухколерны. У аснове тканіны ўжыты шэры ці пафарбаваны ў блакітны, зялёны, вохрыста-карычневы колер лён, ва ўтку — белая бавоўна. Блакітны колер па мясцовых уяўленнях звязаны з вясельным прызначэннем пераборных ручнікоў. Фарбаванню ў блакітны колер ільняных нітак асновы, якое распаўсюдзілася прыкладна ў 1920—1930-ыя гады, папярэднічала фарбаванне раслiннымі фарбавальнікамі — карой дуба, вольхі.

Для ручнікоў гэтага тыпу характэрна дадатковае аздабленне канцоў кумачовымі і рознакаляровымі шаўковымі стужкамі, палоскамі шарсцянай фабрычнай аднаколернай ці набіванай кветкамі тканіны, якія перамяжаюцца з карункамі і прошвамі прамысловай вытворчасці. У Капыльскім раёне такія аздобы носяць назву «манкеты». Яны робяць ручнікі асабліва багатымі. Такі мастацкі прыём выразна адлюстроўвае сучаснае разуменне дэкаратыўнасці, прыгажосці ў народным мастацтве. Дэкор, страціўшы сувязь з семантычнай падставай свайго існавання, набыў у наш час для іх стваральнікаў значэнне самастойнай эстэтычнай каштоўнасці.

Шырыня ручнікоў ад 37—41 да 45—49 см, сустракаюцца ручнікі доўгія — 260—280 см і карацейшыя — 190 см.

Ручнікі гэтага тыпу сабраны ў Слуцкім абласным краязнаўчым музеі.

186. Ручнік. 1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; двухбаковы перабор; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 291 х 49.
Аўтар — Муравейка Д.М. (1949 г.н.).
в. Таль Любанскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1974 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 1349 Т 22)

187. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён; двухбаковы перабор; шаўковыя стужкі; фабрычныя карункі. 312 x 44.
Аўтар невядомы. в. Семежава Капыльскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў Мінску ад Шпака С.Л. у 1996 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 7162 Т 3155)

188. Ручнік. 1940-ыя гг.
Лён; двухбаковы перабор; баваўняныя і шаўковыя стужкі; фабрычныя карункі. 314 x 40.
Аўтар невядомы. в. Семежава Капыльскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў Мінску ад Шпака С.Л. у 1976 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 7163 Т 3156)

ПАНЯМОННЕ

Гісторыка-этнаграфічны рэгіён Беларусі, які ахоплівае тэрыторыю Гродзенскай і заходнія раёны Віцебскай і Мінскай абласцей

РУЧНІКІ ПАНЯМОННЯ

Панямонскія ручнікі высакародныя, не кідкія ў сваёй дэкаратыўнай стрыманасці. Яны нясуць на сабе адбітак той зямлі, дзе спрадвеку спляталіся балцкія і славянскія традыцыі, на якой разгортвалася славутая гісторыя беларускай дзяржавы — Вялікага княства Літоўскага і дзе беларусы годна называлі сябе ліцвінамі. Нешта асаблівае, глыбока ўкаранёнае ў ментальным, падсвядомым, сотні і сотні гадоў вымушае мясцовых жанчын уплятаць у свае ручніковыя тканіны распазнавальныя ўзоры і спалучэнні колеру, генетычна ўласцівыя толькі гэтай зямлі і нашчадкам яе славутай гісторыі і культуры.

Перавага ў каларыстыцы панямонскіх ручнікоў натуральных колераў — шэра-льнянога, белага — можа быць суаднесена з дамінуючай у рэгіёне балцкай этнакультурнай традыцыяй. Невыпадкова панямонскія ручнікі стылістычна і тэхналагічна блізкія да народных тканін суседніх Літвы і Латвіі. Здаецца, у натуральным ільняным колеры ручнікоў увасобіўся сам урадлівы дух гэтай зямлі, якая ўжо многія стагоддзі родзіць лён. Лён не толькі апранаў, а нават і карміў насельніцтва Панямоння, бо з сярэднявечча вывозіўся на продаж у краіны Заходняй Еўропы. На ручнікі Панямонскага краю быццам бы паклала свой адбітак і старажытнае язычніцтва, не выкаранёнае на гэтых землях і пасля сцвярджэння хрысціянства. Увасобілася гэта ў асаблівым шанаванні зямлі і яе раслін, што пазначана ва ўлюбёных ільняных колерах ручнікоў Панямоння, а не ў славянскай чырвані арнаментальных знакаў-сімвалаў. На панямонскіх ручніках не ўбачыш пламянеючага чырвонага ўзору. Іх белы і іншыя далікатныя адценні натуральнага льнянога колеру выразна адасоблены ад астатняга масіву бел-чырвона-белых беларускіх ручнікоў. Можа, невыпадкова край гэты калісьці называўся Чорнай Руссю.

Калі ўглядаешся ў вертыкальныя строгія кампазіцыі панямонскіх ручнікоў, прыгадваюцца строгія вежы касцёлаў, якіх багата ў Панямонні. Доўгі ўзор бяжыць па палатнінам ручнікоў, нібы хвалі па вадзе, і ўзгадваецца вялікі Нёман, што знітоўвае пагоркі, узвышшa і раўніны гэтай зямлі ў адзіны край — Панямонне.

Насельніцтва рэгіёна характарызуецца шматэтнічнасцю — беларусы, палякі, літоўцы, стракатым сацыяльным і рэлігійна-канфесійным складам — сяляне і шляхта, праваслаўныя і каталікі, якія спрадвеку жывуць тут побач. У духоўна-рэлігійнай культуры жыхароў Панямоння ручнік адыгрываў не такую значную ролю, як у іншых рэгіёнах Беларусі. Разам з тым у народнай традыцыі ён да пачатку XX стагоддзя не страціў сваёй дахрысціянскай сакральнай функцыі. Так, напрыклад, П.В.Шэйн у апісанні быту жыхароў Гродзенскай губерні ў 1902 годзе адзначаў, што ў беларуса на покуці ўвогуле магло не быць абразоў, а замест іх на свята тут на калочак вешалі чысты ручнік[1].

У каталікаў, у адрозненне ад праваслаўнага насельніцтва рэгіёна, абрадавыя функцыі традыцыйнага ручніка значна звужаны. Ручнікі не выкарыстоўваюцца ва ўбранні інтэр’ера каталіцкіх касцёлаў. Хутчэй у якасці выключэння ў каталікаў на Гродзеншчыне, верагодна не без уплыву культуры праваслаўных, ручнікам упрыгожваюць абразы на покуці. Як дэкаратыўны элемент хатняга інтэр’ера яго ў каталікаў традыцыйна вывешвалі на спецыяльную драўляную паліцу. Франтальнае палажэнне ручніка, бачнасць толькі аднаго яго канца абумовілі тое, што тканыя ручнікі ў Панямонні часцей аздоблены вышыўкай толькі з аднаго канца. Звычай-

на на ім змешчаны вышываны вянок, манаграма ці букет кветак.

Шырокае бытаванне ў рэгіёне тканага і вышыванага ручніка і ў наш час абумоўлена яго нястрачанай функцыяй атрыбута вясельнага абраду. Па этнаграфічных апісаннях XIX і XX стагоддзяў добра вядома пра шматфункцыянальнасць ручніка на праваслаўным вяселлі. У каталіцкіх сем'ях у рамках вясельнага абраду і сёння прынята дарыць ручнік сватам падчас заручын, «крыжаваць» — перавязваць ручнікамі сватоў на вяселлі. У касцёле і царкве падчас вянчання маладыя стаяць на ручніку, і, абыходзячы алтар, маладая павінна цягнуць ручнік за сабой, каб іншыя дзяўчаты ішлі замуж услед за ёй.

Для праваслаўнай культуры характэрны вельмі доўгія вясельныя ручнікі. Даўжыня «ручніка на ўсе абразы», які спецыяльна рыхтавалі да вяселля, даходзіла да 450 і нават да 600 см. Падчас вяселля, напрыклад, у Іўеўскім раёне прынята было вешаць ручнік на абраз так, каб яго канцы спускаліся да лаўкі. І сёння вясельныя ручнікі заказваюць ткачыхам. Разам з тым у праваслаўнага насельніцтва гэтага рэгіёна ўсё часцей можна бычыць покуць, убраную не ручніком, а сучасным цюлем.

Ручнікі Панямоння вылучаюцца арганічным спалучэннем тэхнікі выканання і матэрыялу. Гэта вызначае не столькі самастойны дэкор, колькі багацце дробнаўзорыстай фактуры, само перапляценне ручніковай тканіны, высокую якасць яе выканання. Арнаментальна-рапортныя кампазіцыі ручнікоў рэгіёна маюць пераважна вертыкальную накіраванасць, што таксама характэрна для ручнікоў суседняй Літвы і Латвіі. Найбольш распаўсюджаная тэхніка вырабу ручнікоў — чатырохнітовае і шматнітовае ткацтва. На Віленшчыне і на Гродзеншчыне вясковыя майстрыхі ткалі на 16 нітах, выдатна ўпраўляючы такім складаным і груваcткім аснашчэннем ткацкага станка.

Традыцыі ткацтва сфарміраваліся ў рэгіёне пад уплывам заходнееўрапейскага рамяства. Даследчык народнага ткацтва Віленшчыны і Наваградчыны Люцыян Туркоўскі ў 1930-ыя гады выказваў меркаванне, што шматнітовую тэхніку ткацтва сялянкі ў гэтых раёнах успрынялі ў пачатку XIX стагоддзя ад рамеснікаў-«плаценнікаў», якія выкарыстоўвалі яе для ткання ручнікоў і абрусаў[2]. З архіўных крыніц вядома, што ў сярэдзіне XIX стагоддзя прускія падданыя рамеснікі-ткачы перасяліліся ў Гродзенскую губерню і заклалі тут свае ткацкія майстэрні. Запрашалі іх і мясцовыя памешчыкі, што стваралі ў гэты час свае вотчынныя льняныя і суконныя мануфактуры[3].

Невыпадкова мастацкія тканіны Панямоння, у тым ліку і ручнікі, нясуць на сабе выразны адбітак заходнееўрапейскай мастацкай культуры. У стрыманасці і геаметрычнасці іх дэкору адчуваецца сярэднявечная стылістыка, а ўласцівая ім мастацкая ўзнятасць, мабыць, родная рэнесанснай традыцыі з яе вольнымі праявамі творчага духу. Верагодна, ткачы-рамеснікі панямонскіх гарадоў і мястэчак карысталіся малюнкамі арнаментаў з еўрапейскіх друкаваных выданняў. Перакладзеныя на тэхналагічную мову ткання на вялікай колькасці нітоў запазычаныя арнаменты, успрынятыя і ўдасканаленыя народным сялянскім ткацтвам, увасобіліся ў шляхетных, высакародных узорах панямонскіх ручнікоў. Пэўны ўплыў на тэхналагічныя і кампазіцыйна-арнаментальныя асаблівасці народных тканін у рэгіёне ў другой палове XIX — пачатку XX стагоддзя аказаў Беластоцкі прамыслова-тэкстыльны раён, вырабы якога былі пашыраны ў Панямонні.

У рэгіёне вылучаюцца розныя па часе фарміравання, адметныя па сваіх мастацка-выразных рысах тыпы панямонскіх ручнікоў. *Віленскія шматнітовыя ручнікі, гродзенскія белыя і гродзенскія пераборныя ручнікі* ўяўляюць сабой арэальныя з'явы, якія распаўсюджаны амаль па ўсёй тэрыторыі Панямоння. Больш вузка лакалізаваны тып *вілейска-мядзельскіх ручнікоў*, які з'яўляецца разнавіднасцю *віленскіх шматнітовых ручнікоў*. Яго фарміраванне абумоўлена пэўнымі мясцовымі фактарамі развіцця ткацкага рамяства, якія пакуль што недастаткова вывучаны.

Шматнітовыя ручнікі ў пасляваенны час саступілі месца пераборным ручнікам. Прычынай таму стала змена моды ў народным мастацтве, адсутнасць ільну — матэрыялу, неабходнага для дасягнення пэўнай якасці і мастацкай выразнасці шматнітовых тканін. На Гродзеншчыне ў гэты час замест ільну ў ткацтве пачалі ўжываць белы і пафарбаваны шоўк, вытворчасць якога была наладжана ў суседняй Літве. Шматнітовыя і пераборныя ручніковыя тканіны, патыканыя шоўкам, набылі большую дэкаратыўнасць. Амаль па ўсім Панямонскім краі пашырыліся ў гэты час аднолькавыя ўзоры пераборных ручнікоў. Разам з тым яны нясуць на сабе выразны рэгіянальны адбітак, у сувязі з чым і атрымалі назву *гродзенскія пераборныя ручнікі*. Асабліва адметныя іх узоры выконваліся ў 1950—1970-ыя гады ткачыхамі Астравецкага і Лідскага раёнаў.

У шмат якіх вёсках Панямоння ткуць ручнікі і цяпер. Пераемнасці і захаванню ткацкага рамяства садзейнічае ўстойлівасць абавязковага выкарыстання ручніка ў вясельным абрадзе. З канца 1960-ых да сярэдзіны 1980-ых гадоў не адна сотня ткачых больш чым у 70 вёсках Лідскага, Шчучынскага, Слонімскага і іншых раёнаў працавалі ў якасці надомніц на гродзенскай і слонімскай фабрыках мастацкіх вырабаў. Менавіта на гэты час прыпадае апошні значны перыяд развіцця мастацкіх традыцый тканага ручніка на Гродзеншчыне.

---

[1] *Шейн П.В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. 1—3. СПб., 1902. Т. 3. С.64.

[2] *Turkowski L.* Ludowa wytwórczość rzemieślnicza w Wileńskim i Nowogródzkiem. Wilno, 1935. S. 14.

[3] Беларускі дзяржаўны гістарычны архіў у Гродне. Ф. 2 , воп. 11, спр. 889, арк. 1— 9.

Віленскія шматнітовыя ручнікі

Арэальны тып ручніка, распаўсюджаны на значным абшары паўночна-заходняй часткі Беларусі — на Віленшчыне, да якой адносіцца тэрыторыя былой Віленскай губерні. У сучасных адміністрацыйных межах ён ахоплівае Свірскі, Астравецкі, Ашмянскі, Смаргонскі, Лідскі, Іўеўскі, Шчучынскі, Дзятлаўскі, Воранаўскі раёны Гродзенскай вобласці; Валожынскі, Маладзечанскі, Вілейскі, Мядзельскі раёны Мінскай вобласці, а таксама Браслаўскі, Пастаўскі, Шаркаўшчынскі, Глыбоцкі раёны Віцебскай вобласці.

Тып шматнітовага ручніка сфарміраваўся пад уплывам рамесніцкага і мануфактурнага ткацтва, якое было пашырана ў рэгіёне ў XVIII—XIX стагоддзях. У перыяд канца XIX — пачатку XX стагоддзя ўдасканаленню ручнікоў гэтага тыпу садзейнічала дзейнасць ткацкіх школ-майстэрань, саматужная вытворчасць, развітая ў заходніх раёнах Віцебшчыны, на Гродзеншчыне і суседніх раёнах Латвіі і Літвы.

Ручнікі выкананы пераважна ў тэхніцы двухуточнага ў чатыры ніты і аднаўточнага ткацтва ў восем нітоў. Найбольш распаўсюджаная мясцовая назва тканін такога тыпу — «дымка». Іх арнаментыка складаецца з рапортна-паўтараемых геаметрычных матываў, якія, злучыўшыся, утвараюць шчыльную сетку буйных фігур у выглядзе кругоў з квадратамі пасярэдзіне, чатырохпялёсткавых разетак і іншых больш простых шашачных малюнкаў.

Каларыстычнае вырашэнне ручнікоў традыцыйна двухколернае: белы арнамент на шэральняным ці блакітным фоне. Іншы раз такія ручнікі па канцах дадаткова ўпрыгожаны вузкімі ўзорыстымі бардзюрамі, якія патыканы чырвонымі і чорнымі ніткамі, а ў сучасных варыянтах ручнікоў — таксама рознакаляровымі ніткамі. Выкананы ручнікі пераважна з ільняных нітак. З заменай ільну ў сучасным народным ткацтве на іншыя матэрыялы — бавоўну, шоўк, а таксама з узмацненнем рыс дэкаратыўнасці ў народным мастацтве шматнітовыя ручнікі ў Панямонні саступілі месца пераборным.

Ручнікі па шырыні бываюць даволі шырокія — 45—52 см, і вузейшыя — 36—43 см пры звычайнай даўжыні — 220—260 см. У Ашмянскім, Браслаўскім раёнах сустракаюцца шырокія і кароткія вясельныя ручнікі, прызначаныя для перавязвання сватоў, даўжыня іх — 50—180 см. Ручнікі праваслаўнага насельніцтва Лідскага, Шчучынскага раёнаў, якія выкарыстоўваліся для святочнага ўбрання покуці ці ахвяраваліся для царквы, больш доўгія — да 350 см пры шырыні палатна 48 см.

Ручнікі гэтага тыпу сабраны ў Гродзенскім гісторыка-археалагічным музеі, Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі, Браслаўскім раённым краязнаўчым музеі.

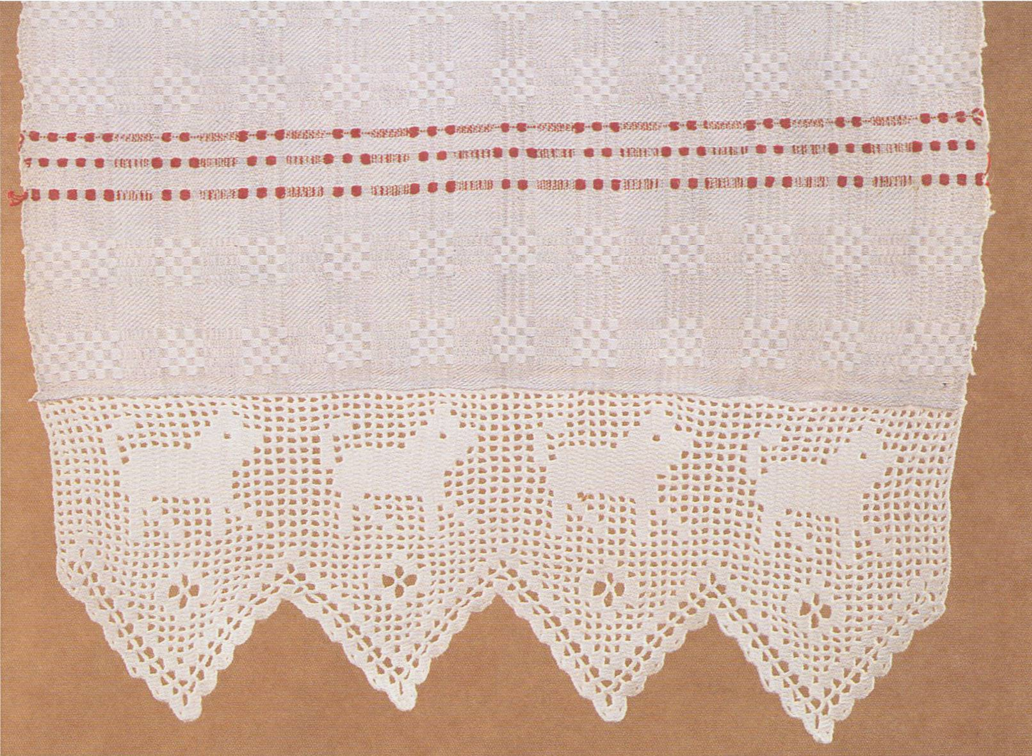
189. Ручнік. Фрагмент. 1930-ыя гг. Лён; васьмінітовае аднаўточнае ткацтва; фабрычныя карункі. 265 х 51. Аўтар — Пельвінская Ф.І. (1908 г.н.). в. Страча Астравецкага р-на Гродзенскай вобл.
Набыты ў в. Масцяны Астравецкага р-на ад Мацясовіч Г.І. у 1989 г. Гродзенскі дзяржаўны гісторыка-археалагічны музей (КП 31811)

→
190. Ручнік. 1920—1930-ыя гг. Лён; васьмінітовае аднаўточнае ткацтва. 240 х 38. Аўтар — Корвель А.І. (1905—1975). в. Слабада Астравецкага р-на Гродзенскай вобл.
Набыты ў в. Слабада Астравецкага р-на ад Бублевіч Т.Б. у 1990 г. Гродзенскі дзяржаўны гісторыка-археалагічны музей (КП 32605)

191. Ручнік. 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; васьмінітовае аднаўточнае ткацтва. 208 х 47.
Аўтар — Дрозд Т.І. (1892 г.н.).
в. Куцішкі Пастаўскага р-на Віцебскай вобл.
Набыты ў в. Куцішкі Пастаўскага р-на ад Дрозд В.А. у 1983 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 36658 Т 1313)

192. Ручнік. 1940—50-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае ткацтва; вышыўка крыжыкам. 230 х 44.
Аўтар — Кардзіс Я.Ф.
г. Астравец Гродзенскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/137)

193. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён, бавоўна; васьмінітовае аднаўточнае ткацтва. 246 х 39.
Аўтар невядомы.
в. Ракавічы Шчучынскага р-на Гродзенскай вобл.
Прывезены экспедыцыяй ДММ БССР у 1977 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі (КП 15971 ПН 464)



194. Ручнік. Фрагмент. 1950-ыя гг. Бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 172 x 45. Аўтар — Гурштыновіч Я.Ю. Ашмяны Гродзенскай вобл.
Набыты ад аўтара. Беларускі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі (КП 3734)

195. Ручнік. Фрагмент. 1940—1950-ыя гг. Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае ткацтва; вышыўка крыжыкам. 230 x 44. Аўтар — Кардзіс Я.Ф. Астравец Гродзенскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г. Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/137)

196. Ручнік. 1940—1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае пераборнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 189 х 39.
Аўтар — Кільян М.М. в. Седліск Воранаўскага р-на Гродзенскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/92)

Вілейска-мядзельскія ручнікі

Тэрыторыя распаўсюджання ручнікоў гэтага тыпу ахоплівае паўночна-заходнюю частку Міншчыны — Мядзельскі, Вілейскі, Валожынскі раёны і значную частку Гродзенскай вобласці — Ашмянскі, Смаргонскі, Астравецкі раёны. Яны ўяўляюць сабой разнавіднасць арэальнага тыпу шматнітовага ручніка, характэрнага для Віленшчыны. Вылучаюцца выкарыстаннем складаных прыёмаў ткання на 8, 10, 12 і 16 нітах. Ручнікі данага тыпу адметныя асаблівай вытанчанасцю і мудрагелістай распрацоўкай малюнка шматнітовых узораў. Складана распрацаваная арнаментыка, багацце фактур перапляцення і высокая якасць выканання набліжаюць іх да вырабаў рамесніцка-прамысловай вытворчасці.

Для арнаменту характэрны буйныя геаметрычныя матывы ў выглядзе разетак, кругоў, авалаў, квадратаў, якія складзены ўнутры з невялічкіх слупкоў. Звычайна ў адным гарызантальным радку змешчаны два-тры буйныя элементы, якія рапортна паўтараюцца па ўсёй даўжыні ручніка. Складана распрацаваныя па малюнку і перапляценні рапорты, спалучаючыся адзін з адным, утвараюць багата арнаментаваную палатніну ручніка. Буйныя сярэдкавыя матывы звычайна абрамаваны па доўгіх краях ручніка беражкамі з хвалістага, зігзагападобнага арнаменту. Ён нагадвае ручаі, якія бягуць па ўскрайках ручніка і надаюць усёй яго кампазіцыі мастацкую завершанасць.

Арнамент на тканіне чытаецца па абодва бакі, што дазваляе утылітарна выкарыстоўваць ручнік, павялічвае дэкаратыўныя якасці шматнітовых ручніковых тканін, робіць іх самадастатковымі ў мастацкіх адносінах.

Выраблены ручнікі, як правіла, з тонкіх кужэльных ільняных нітак. Добрая якасць матэрыялу надае шматнітовай тканіне пругкасць. Спалучэнне натуральнага і адбеленага льну стварае тонкія колерныя пераходы і робіць малюнак тканага арнаменту вельмі выразным.

Шматнітовыя ручнікі ў азначаных раёнах выраблялі да сярэдзіны XX стагоддзя. Іх метрычныя характарыстыкі даволі разнастайныя: шырыня вагаецца ад 32—40 см да 42—53 см, даўжыня складае 310—340 см, а ў некаторых выпадках дасягае 390 см.

Найбольшы збор ручнікоў гэтага тыпу мае Мінскі абласны краязнаўчы музей у Маладзечне.

197. Ручнік. Фрагмент. 1930-ыя гг. Лён; шматнітовае ткацтва; фабрычныя баваўняныя карункі. 320,7 х 45. Аўтар — Занковіч З.І. (1923 г.н.). в. Каралеўцы Вілейскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў экспедыцыі РМАГР у Мінскую вобл. у 1988 г.
Беларускі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі (КП 9102)

→

198. Ручнік. 1930-ыя гг. Лён; шматнітовае ткацтва; фабрычныя баваўняныя карункі. 320,7 х 45. Аўтар — Занковіч З.І. (1923 г.н.). в. Каралеўцы Вілейскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў экспедыцыі РМАГР у Мінскую вобл. у 1988 г.
Беларускі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі (КП 9102)

199. Ручнік. 1940—1950-ыя гг. Лён, бавоўна; шматнітовае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 280 х 46. Аўтар — Буйніцкая Б.Э. Свірскі р-н, к-с ім. Я. Купалы Мінскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/152)

200. Ручнік. 1928 г.
Лён; васьмінітовае двухуточнае ткацтва; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 348 х 48.
Аўтар — Каўрус Я.І. (1932 г.н.).
в. Чарэмшыцы Мядзельскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1991 г.
Мінскі абласны краязнаўчы музей (КП 9828)

Гродзенскія белыя ручнікі

Тып ручнікоў, якія пашыраны амаль па ўсёй тэрыторыі рэгіёна, адначасова бытуе разам з іншымі ручнікамі іншых тыпаў. Аднак у паўднёва-заходніх раёнах Гродзеншчыны — Свіслацкім, Берастаўіцкім, Зельвенскім, Ваўкавыскім — пануюць менавіта белыя ручнікі. Ручнікі гэтага тыпу вылучаюцца вельмі адметнымі белымі палатнінамі, для якіх характэрны ажурнасць, далікатная фактурнасць. Прыгажосць іх — у высокай якасці, дасканаласці выканання, эфектнай гульні святлаценю на белай паверхні. Выкананы ручнікі ў тэхніцы аднаўточнага ткацтва з ужываннем дошчачкі для стварэння фактурнага малюнка тканіны, а таксама ў тэхніцы 4, 5 і 8-нітовага ткацтва.

Пашыраны чыста белыя ручнікі, аздобленыя толькі карункамі. Ручнікі канца XIX — першай паловы XX стагоддзя нярэдка сціпла аздоблены па канцах шлячком (10—15 см) чырвонага бранага ці чырвона-чорнага вышыванага крыжыкам арнаменту. Упрыгожваліся яны таксама выявамі вянка з манаграмай, а пазней — невялікім букетам, вышываным паліхромнай гладдзю. У другой палове XX стагоддзя вышываны дэкор белых ручнікоў пераўтварыўся ў тканы. Двух-трохколерныя бардзюры з васьміпялёсткавымі зоркамі, кветкамі, галінкамі, птушакамі пачалі выконваць у тэхніцы пераборнага ткацтва. Выявы ў бардзюрах па малюнку, іканаграфіі і кампазіцыі блізкія да тых, што ўжываюцца на Гродзеншчыне ў пераборных ручніках і посцілках. Да найбольш улюбёных адносяцца геральдычная кампазіцыя з выявамі двух птушак абапал дрэва-кветкі, кветкі на сцёблах з трыма лістамі, якія рытмічна паўтараюцца ў бардзюры. Яны звычайна выканаваны ў два колеры: зялёны колер лісцяў спалучаецца з чырвоным ці сінім, ружовым, жоўтым, фіялетавым колерам кветак.

Белыя ручнікі выраблены ў асноўным з бавоўны. З 1920-ых гадоў для іх вырабу шырока ўжываецца натуральны шоўк ва ўтку, з 1970-ых гадоў — сінтэтычныя ніткі, блізкія па якасці да шоўку. Гэтыя матэрыялы ў XX стагоддзі ў Панямонні амаль цалкам замянілі традыцыйны лён. Шырыня ручніковага палатна — ад 33 да 41 см. Даўжыня ручнікоў — ад 180 да 230 см. Сустракаюцца і больш доўгія ручнікі — да 300 см.

Адметнасцю белых ручнікоў з'яўляецца дасканалае аздабленне іх карункамі. Канцы звычайна ўпрыгожаны шырокімі зубчастымі вязанымі кручком карункамі з раслінным, геаметрычным ці заамарфным малюнкам, які часта бывае ідэнтычны пераборнаму бардзюру ручніка. Нярэдка карункі па краі абвязаны каляровай ніткай.

У наш час ручнікі гэтага тыпу вырабляюць у Астравецкім, Воранаўскім, Шчучынскім, Мастоўскім і Навагрудскім раёнах. Яны выкарыстоўваюцца для вясельнага абраду і для святочнага прыбірання покуці. Распаўсюджаны як сярод праваслаўнага, так і каталіцкага па веравызнанні насельніцтва.

Лепшая калекцыя ручнікоў гэтага тыпу прадстаўлена ў зборах Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея.

201. Ручнік. Фрагмент. Каля 1940 г. Лён, бавоўна; бранае аднаўточнае ткацтва, двухбаковы перабор; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 198,5 х 39. Аўтар — маці Дукі Т.В. в. Кір'янаўцы Лідскага р-на Гродзенскай вобл.
Набыты у в. Кір'янаўцы Лідскага р-на ад Дукі Т.В. у 1982 г.
Беларускі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі (КП 3560)

202. Ручнік. Фрагмент. 1960 г. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае, пераборнае ткацтва. 198 х 42. Аўтар — Клышэйка В.І. в. Плясовічы Лідскага р-на Гродзенскай вобл.
Набыты ў 1963 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 9784)

203. Ручнік. Кан. XIX—пач. XX ст.
Лён, бавоўна; двухбаковы перабор;
бавауняныя карункі, вязаныя
кручком. 380 x 37.
Аўтар невядомы. Месца
паходжання невядома.
Набыты ў в. Межная Слабада Мінскай
вобл. экспедыцыяй ДММ БССР у 1977 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 16459 П 1906)

→
204. Ручнік. 1930-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае аднаўточнае ткац-
тва; двухбаковы перабор; баваўняныя
карункі, вязаныя кручком. 368 x 40.
Аўтар — Гемза Н.В. в. Збляны
Лідскага р-на Гродзенскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1975 г.
Музей старажытнабеларускай культуры
ІМЭФ НАН РБ (КП 1414 Т 88)

Гродзенскія пераборныя ручнікі

Тып сучаснага дэкаратыўна-рэпрэзентатыўнага па сваім характары і прызначэнні ручніка, які выкананы ў тэхніцы двухбаковага перабору з прыціскной асновай. Пашыраны ў Смаргонскім, Ашмянскім, Лідскім, Шчучынскім, Навагрудскім, Карэліцкім, Зельвенскім, Іўеўскім раёнах. Ад сучасных пераборных ручнікоў Цэнтральнай Беларусі адрозніваецца своеасаблівай кампазіцыяй і матывам арнаменту. Характэрны натуральны колер ільну. Распаўсюджаны ручнікі, патыканыя па белай бавоўнянай аснове льнянымі ніткамі зялёнага і блакітнага колеру ці карычневымі, пафарбаванымі ў дубовай кары. У раёнах Гродзеншчыны, памежных з Літвой, ручнікі часта ткуць з шоўку ва ўтку.

Пераборным ручнікам уласціва вертыкальная кампазіцыя з буйных арнаментальных стылізаваных матываў расліннага характару — адзінкавых буйных зорак, разетак-кветак. Рапортна-падоўжаная кампазіцыя цэнтральнай часткі заключана ў рамку — аблямавана па ўсёй даўжыні ручніка зубчастымі бардзюрамі з дробным геаметрычным арнаментам. Па нізе ручнікоў кампазіцыя завяршаецца адным папярочным бардзюрам, які звычайна выдзелены чырвоным ці іншым кантрастным колерам нітак.

Ручнікі па шырыні бываюць вузкія — 35—40 см і больш шырокія — 43—46 см. Іх даўжыня — ад 200—250 см да 260—380 см. Пераборныя ручнікі праваслаўнага насельніцтва Лідскага, Навагрудскага раёнаў ахвяраваліся ў царкву, для вясельнага абраду, для аздаблення покуці, калі адзін ручнік — «на ўсе абразы», вылучаюцца значнай даўжынёй. Сустракаюцца ўзоры такіх ручнікоў да 450 і нават да 600 см у даўжыню.

Мастацка-тэхналагічныя асаблівасці ручнікоў гэтага тыпу складваліся ў 1920-ыя гады. Большасць узораў выраблялася ў 1930—1950-ыя гады. Распаўсюджаны як сярод праваслаўнага, так і сярод каталіцкага насельніцтва рэгіёна. Вырабляюцца яны і сёння.

Пераборныя ручнікі Гродзеншчыны добра прадстаўлены ў зборах Нацыянальнага музея гісторыі і культуры Беларусі, Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея.

205. Ручнік. Фрагмент. Лён, шоўк, бавоўна; двухбаковы перабор. 220 х 44. Аўтар — Лейскойт С.П. в. Варні Ашмянскага р-на Гродзенскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі
(КП 40966/98)

206. Ручнік. 1940-ыя гг.
Лён, бавоўна; двухбаковы перабор; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 302 х 44.
Аўтар — Некрашэвіч А.А. (1926 г.н.). в. Гудогай Астравецкага р-на Гродзенскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1990 г.
Гродзенскі дзяржаўны гісторыка-археалагічны музей (КП 32576)

207. Ручнік. 1940—1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; двухбаковы перабор; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 260 х 50.
Аўтар — Граблеўская Я.І.
в. Лоша Астравецкага р-на Гродзенскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/87)

208. Ручнік. 1940—1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; двухбаковы перабор; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 200 х 40.
Аўтар — Кабіцкая З.А.
в. Радуга Пастаўскага р-на Віцебскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/259)

209. Ручнік. Фрагмент. 1930-ыя гг.
Бавоўна, лён; двухбаковы перабор; баваўняныя карункі, вязаныя кручком, кіцыцы. 297 х 45.
Аўтар невядомы. в. Алексічы Зельвенскага р-на Гродзенскай вобл.
Набыты ў в. Алексічы Зельвенскага р-на ад Путрэшы М.І.
Гродзенскі дзяржаўны гісторыка-археалагічны музей (КП 31292)

→
210. Ручнік. Кан. 1940-ых гг.
Лён; двухбаковы перабор; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 300 х 44.
Аўтар — Рогач Л.М. (1914 г.н.). в. Іжа Вілейскага р-на Мінскай вобл.
Набыты ў Маладзечне ад Місюль Ф.М. у 1984 г.
Мінскі абласны краязнаўчы музей (КП 7358)

211. Ручнік. 1940-ыя гг.
Лён, бавоўна; двухбаковы перабор; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 380 х 40.
Аўтар — Буяк Н.А. в. Ганчары Лідскага р-на Гродзенскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1975 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 1428 Т 102)

212. Ручнік. 1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; мулінэ; двухбаковы перабор; баваўняныя белыя з чырвонай абвязкай карункі, вязаныя кручком. 457 х 47.
Аўтар — Ігнатовіч Т.І. в. Нізоўцы Навагрудскага р-на Гродзенскай вобл.
Перададзены з РДНТ у 1965 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 40966/131)

ПАЗАРЭГІЯНАЛЬНЫЯ ЎЗОРЫ РУЧНІКОЎ

АНГЕЛА
ЦАРЮДЕНЬ
КРАСАТАМ

Я.Р.А.
1934Г. ВШ. Р. А. А. Р.

ПАЗАРЭГІЯНАЛЬНЫЯ ЎЗОРЫ РУЧНІКОЎ

Значную частку беларускіх ручнікоў канца XIX — пачатку XX стагоддзя складаюць ручнікі, вышываныя крыжыкам, якія ў сваёй большасці не адзначаны выразнымі рысамі рэгіянальнай ці лакальнай адметнасці. Сама тэхніка вышывання і большасць іх узораў запазычаны з друкаваных выданняў па вышыўцы, якія з канца XIX стагоддзя шырока распаўсюдзіліся ў народным асяроддзі.

Ручнікі розных рэгіёнаў Беларусі набываюць у гэты перыяд падабенства, уніфікуюцца ў сваіх мастацка-стылістычных рысах. У іх паўтараюцца адны і тыя ж малюнкі, выявы, якія ў лепшым выпадку перапрацоўваюцца згодна з мясцовымі традыцыямі і густам выканаўцы. Гэтыя рэчы нясуць на сабе выразны адбітак перамен у народным светаўспрыманні. Новае сялянскае светаўспрыманне паўстала на рэштках архаічных асноў традыцыйнай культуры, якая да пачатку XX стагоддзя была ўжо моцна разбурана ў выніку перамен у вёсцы, выкліканых хуткімі тэмпамі развіцця парэформеных капіталістычных адносін.

Сціранне рэгіянальных і лакальных асаблівасцей — дамінуючая тэндэнцыя развіцця народнай культуры ў канцы XIX — XX стагоддзях. У сялянскім асяроддзі распаўсюдзіліся новыя матэрыялы: палатно фабрычнага вырабу, баваўняныя ніткі рознага колеру, кнігі з узорамі для вышывання і вязання кручком. У горад і вёску прыходзіць мода на вышыванне крыжыкам раслінных матываў, розных рэальных выяў, надпісаў, сюжэтных карцінак, якія нескладана было выканаць у гэтай новай тэхніцы.

Народны дэкаратыўны тэкстыль, непарыўна звязаны з вясельным абрадам, даўжэй захоўваў сваю семантычнасць, спрадвечную арнаментальную культуру, уласцівую той ці іншай этнічнай групе, аднаму роду ці нават сям'і. Берагіняй родавых ведаў і сімвалічных каштоўнасцей на працягу тысячагоддзяў заставалася жанчына. Доўгі час жыццёвая прастора сялянкі была абмежавана хатай, падворкам, вёскай, царквой. Прарыў гэтай ізаляванасці пачаўся напрыканцы XIX стагоддзя ў выніку распаўсюджання на вёсцы танных друкаваных выданняў, дзе былі змешчаны прывабныя арнаменты, зразумелыя па сэнсе, малюнкі і карцінкі, прыдатныя для вышывання і ткання.

Кнігі па рукадзеллі і друкаваныя ўзорнікі для вышывання пачалі выходзіць у Расіі ў 1870-ыя гады. Танныя, малафарматныя кніжачкі і альбомы, асобныя аркушы з вышывальнымі малюнкамі выдаваліся ў Маскве, Пецярбургу, Адэсе, Магілёве і шырока разыходзіліся па Цэнтральнай Расіі, Беларусі, Украіне, Бесарабіі. Гэты працэс супаў па часе са сцвярджэннем у нацыянальнай культуры Расіі «рускага стылю». Таму ў друкаваных узорніках у большасці прапанаваліся вышыўкі ў «вялікарускім стылі», якія часткова былі запазычаны з сапраўдных узораў рускай ці ўкраінскай народнай вышыўкі і ткацтва ці нанава створаны прафесійнымі мастакамі, паводле розных іншых крыніц.

Немалы ўплыў на сялянскую вышыўку мелі выданні для вышывання крыжыкам К.Далматава: «Дюжина национальных полотенец» (СПб, 1882), «Альбом русских, малороссийских и южнорусских узоров для вышивания» (СПб, 1892), «Русские пословицы и поговорки, наиболее подходящие для украшения салфеток, скатертей, полотенец, русских и малороссийских нарядов, посуды и пр.» (Спб, 1882).

Найбольш пранікалі ў сялянскае асяроддзе рэкламныя выданні розных фірм, якія скарысталі для павелічэння сваіх гандлёвых абаротаў моду на вышыванне крыжыкам. Напрыклад, акцыянер-

нае таварыства «Дольфус—Міг і К°» (Мюльгаўзен—Бельфорт—Парыж), якое ў пачатку стагоддзя вырабляла ніткі для шыцця, вышывання і вязання, у мэтах рэкламы свайго тавару выдала цэлую бібліятэчку невялічкіх выданняў па вышыўцы, у якіх побач з малюнкамі, алфавітамі літараў змяшчалася наступная рэклама: «Для вышывання ўжываць баваўняныя, шаўковыя і льняныя вырабы пад маркай Д.М.С.». Парфумернае таварыства «Рале і К°» друкавала ўзоры для вышывання на абгортках для мыла.

Бадай, самымі вядомымі былі вышывальныя малюнкі парфумернай фірмы «Бракар і К°», заснаванай у Маскве ў 1864 годзе і праіснаваўшай да 1917 года. Яна друкавала ўзоры для вышывання на сваіх рэкламных улётках, якія бясплатна даваліся пакупніку ў якасці прэміі пры набыцці прадукцыі фірмы — гліцэрынавага мыла, адэкалону. Бракараўскія «прэміі» шырока разыходзіліся па губернях Расійскай імперыі. Невыпадкова народныя вышыўкі, выраблены паводле гэтых малюнкаў, набылі хадзячую назву — «бракараўскія». Гэтая назва сцвердзілася ў навуковай мове і ўжываецца для азначэння ўсяго пласта арнаментальных узораў народнай вышыўкі канца XIX—пачатку XX стагоддзя, першакрыніцамі якіх былі друкаваныя малюнкі ўзорнікаў для вышывання.

Дзякуючы друкаваным крыніцам у вышыўку ручнікоў прыйшлі чырвона-чорны каларыт, раслінныя ўзоры, выявы вянкоў, карон, барочных вазонаў, разнастайных птушак, сабак, матылёў і розных іншых прадстаўнікоў жывёльнага свету, а таксама надпісы, манаграмы, прымаўкі, літары з розных шрыфтоў і сюжэтныя карцінкі. Бракараўскія ўзоры — гэта своеасаблівы, шчыльна спрасаваны кангламерат еўрапейскіх аўтэнтычна-народных і разнастайных іканаграфічных крыніц рознага паходжання.

Амаль усе элементы бракараўскай разнастайнасці можна бычыць на беларускіх вышываных ручніках канца XIX — пачатку XX стагоддзя. Напрыклад, выявы вазона баракальнай формы з гваздзікамі, птушкі абапал дрэва-кветкі, якія можна сустрэць на ручніках Віцебшчыны і Гомельшчыны, адносяцца да іканаграфіі рэнесанснай эпохі. У XVI стагоддзі гэтыя матывы былі змешчаны ў першых друкаваных выданнях малюнкаў для тканін і з'явіліся ў Італіі ў вышыўках, карунках, вязанні. Гэтыя ўзоры, як і іншыя малюнкі, тыражыраваліся ў пазнейшыя часы ў Германіі, Галандыі і іншых краінах. Вядома, што з XVI па XVIII стагоддзе ў Еўропе было надрукавана каля 100 альбомаў з узорамі, якія вытрымлівалі дзесяцікратныя перавыданні[1].

На шмат якіх беларускіх ручніках сустракаюцца амаль ідэнтычныя па малюнку геаметрычныя рамбічна-сеткавыя бардзюры з выявамі васьміпялёсткавых зорак. Яны вядомы ў народнай вышыўцы амаль усіх народаў Еўропы. Іх крыніцамі таксама былі альбомы і асобныя друкаваныя аркушы для вышывання першай паловы XVI стагоддзя, якія змяшчалі гэтыя познесярэднявечныя арнаменты. У першай палове XIX стагоддзя — у эпоху росквіту культуры рамантызму — у Германіі ва ўзорніках для вышывання капіраваліся геаметрычныя арнаменты старанямецкіх ільняных вышывак XVI стагоддзя[2]. У беларускія вышываныя крыжыкам ручнікі канца XIX стагоддзя гэтыя арнаменты траплялі ў большасці не з першакрыніц, а з расійскіх друкаваных выданняў, якія паўтаралі малюнкі італьянскіх, галандскіх, нямецкіх узорнікаў.

Шлях новых узораў і выяў у сялянскім народным мастацтве нагадвае малюнак разыходзячыхся па вадзе кругоў ад кінутага каменя. Найчасцей сялянкі ўспрымалі новыя ўзоры не напрамую з друкаваных першакрыніц, а апасродкавана — пераносілі іх з упадабаных вышываных рэчаў, пазычаных у сваёй суседкі, прынесеных з суседняй вёскі. Існавалі таксама і іншыя крыніцы пранікнення іх у народную культуру — узоры ручнікоў завозілі на беларускія кірмашы велікарускія купцы і салдаты, якія вярталіся пасля шматгадовай службы ў расійскім войску[3]. У канцы XIX стагоддзя расійскія паркаленабіўныя фабрыкі друкавалі на тканіне купоны з малюнкамі для вышывання крыжыкам.

Найбольш бракараўскія вышываныя ручнікі сустракаюцца ў тых раёнах Беларусі, якія ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя мелі добрыя шляхі зносін з прамыслова развітымі цэнтрамі Расіі і Украіны, а таксама там, дзе сярод сялян былі пашыраны адыходныя промыслы, — на Магілёўшчыне, Гомельшчыне, Віцебшчыне. У Заходнім Палессі пашырэнне гэтай тэхнікі і адпаведных ёй узораў прыпадае на больш позні час — 1920-ыя гады, калі насельніцтва заходніх раёнаў вярталася з Расіі і калі развіццё вышывальнага промыслу тут падтрымлівалі амерыканская місіянерская арганізацыя «Таварыства сяброў» і Палескае таварыства дапамогі народным промыслам.

Да бракараўскіх ручнікоў блізкія па сваёй стылістыцы ажурныя белыя ручнікі, упрыгожаныя вышыўкай строчкай-перавіўкай з насцілам. Іх арнаментальныя матывы амаль ідэнтычныя вышываным. Крыніцамі для іх таксама служылі друкаваныя альбомы і рознага роду выданні для вышывання. Кампазіцыйны прыём аздаблення канцоў ручніка прошвамі і рамкамі ажурнай сеткі з вышываным па ёй узорам, сама тэхніка іх выканання гэнетычна блізкая ручнікам і падзорам Поўначы Расіі XVIII — XIX стагоддзяў.

У канцы XIX—пачатку XX стагоддзя ручнікі з ажурнай белай вышыўкай з раслiннымі і іншымі бракараўскімі ўзорамі былі распаўсюджаны на Віцебшчыне, Гродзеншчыне, Магілёўшчыне, Гомельшчыне. Найбольш выразныя мастацкія рысы вылучаюць ручнікі Гарадоцкага, Шумілінскага, Віцебскага, Бешанковіцкага раёнаў Віцебскай вобласці, ручнікі з вёскі Казацкія Балсуны Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці (для апошніх характэрны доўгія ажурныя канцы).

Лепшыя ўзоры бракараўскіх ручнікоў сабраны ў музеях. Значная іх колькасць і сёння знаходзіцца ва ўжытку. Менавіта такія ручнікі набылі ў наш час характар сямейных рэліквій. Выкананыя амаль сто гадоў таму, яны ў народнай свядомасці ўспрымаюцца як узоры сівой даўніны.

Працэс сцірання, нівеліроўкі этнічна-рэгіянальных традыцый, які падштурхнула распаўсюджанне моды на вышыванне крыжыкам, ахоплівае ўсё XX стагоддзе. У першай яго палове той арнаментальны запас, які быў прыўнесены ў народнае мастацтва, выдатна адаптаваўся ў ткацтве ручнікоў, посцілак, дываноў і заклаў падмурак сучаснай традыцыі беларускага народнага тэкстылю. У сярэдзіне стагоддзя народнае мастацтва пазнала новую моду на кветкавае вышыванне адвольнай паліхромнай гладдзю, якое ў сваю чаргу амаль выціснула папярэднюю традыцыю.

---

[1] *Вундер Э.* О возможном происхождении мотивов орнамента южно-эстонской народной вышивки // Народное прикладное искусство: Актуальные вопросы истории и развития. Рига: Зинатне, 1989. С. 201—203.

[2] Тамсама.

[3] Украинский народный орнамент. Образцы вышивок, тканей, писанок. Собрала О.П. Косачева. Изд. 2-е. Киев, 1879.

Бракараўскія ручнікі

Лепшыя прыклады бракараўскіх вышываных ручнікоў дэманструюць мастацкі густ, высокі выканаўчы ўзровень беларускіх майстрых. Выканаўчыя ў розных рэгіёнах Беларусі, гэтыя ручнікі не маюць выразных этнарэгіянальных прыкмет, мала чым адрозніваюцца адзін ад аднаго. На пэўныя групы іх можна падзяліць не столькі па стылістычных прыкметах, колькі па іх выяўленчым змесце, прысутнасці тых ці іншых выяў. Выдзяляюцца наступныя ручнікі: вышываныя крыжыкам з бракараўскімі арнаментамі і ўзорамі, з надпісамі і прымаўкамі, з сюжэтнымі карцінкамі.

Для ручнікоў з геаметрычнымі і раслiннымі арнаментамі характэрны традыцыйны бардзюрны прынцып пабудовы кампазіцыі. Разнастайныя па малюнку вышываныя бардзюры, адасобленыя адзін ад аднаго белымі фонавымі прасветамі, запаўняюць канцы ручніка. Геаметрычныя арнаменты і раслінныя бардзюры з выявамі гронак вінаросі, руж, гваздзікоў нярэдка чаргуюцца паміж сабой. Звычайна ўнізе кампазіцыі змешчаны шырэйшы бардзюр. Гэты кампазіцыйны прынцып злучае бракараўскія ручнікі з папярэдняй мастацкай традыцыяй беларускага ручніка.

Бардзюрнаму прынцыпу пабудовы кампазіцыі падпарадкаваны і шматпаўторныя выявы птушак, людзей, радкі тэкстаў ці нават асобныя літары, якія ўтвараюць своеасаблівы арнамент.

Іншы тып кампазіцый вышываных ручнікоў — вольна размешчаныя па яго канцах букеты, вазоны, вянкі ці сюжэтныя карцінкі, — дэманструе адыход ад традыцыйнай для беларускага ручніка ўпарадкаванай у строкі-бардзюры кампазіцыі.

Ручнікі з вышыўкай крыжыкам абавязкова ўпрыгожаны карункамі, вязанымі кручком. Тэхніка арнаментальнага вязання кручком пашыралася на Беларусі адначасова з тэхнікай вышывання крыжыкам. Вязаным карункам уласцівы геаметрычны і кветкавы арнамент. Нярэдка на іх вывязаны фігуркі птушак, пеўняў, людзей, сабачак. Узорамі для іх служылі не толькі малюнкі для вышывання, але і ўласная фантазія народных майстрых. Карункі вывязваліся асобна і прышываліся да ручніка. Звычайна па ніжнім краі яны маюць зубчастае ці фестончатае заканчэнне. У агульную кампазіцыю вышываных ручнікоў часта ўключаны і карункавыя прошвы. Найбольш раннія ўзоры вязаных карункаў простыя па малюнку, цяжкія і груваткія, выраблены з ільняных нітак хатняга прадзення. З заменай у ручніках саматканага льнянога палатна на пакупны паркаль карункі вывязваюцца ўжо з баваўняных нітак і робяцца танчэйшымі і больш складанымі па малюнку.

213. Ручнік. Кан. XIX—пач. XX ст. Лён, баваўна; палатнянае перапляценне; вышыўка крыжыкам чырвонымі і чорнымі ніткамі; абводка швом «назад іголку». 304 х 47. Аўтар — бабуля Іваненкі Г.І. в. Камарын Брагінскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў Гомелі ад Іваненкі Г.І. у 1978 г. Гомельскі абласны краязнаўчы музей (КП 14855/3 ВІ 304)

214. Ручнік. Пач. XX ст.
Лён; палатнянае перапляценне; вышыўка лікавай двухбаковай гладдзю, крыжыкам; злучальны шоў; махры з белых і чырвоных ваваўняных нітак. 360 x 36.
Аўтар невядомы. Чачэрск Гомельскай вобл.
Набыты экспедыцыяй ГХМ БССР у Чачэрску ў 1978 г.
Нацыянальны мастацкі музей Беларусі
(КП 17037 ПН 807)

215. Ручнік вясельны. 1907 г.
Лён, бавоўна; саржавае перапляценне; вышыўка крыжыкам; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 144 х 37,5.
Аўтар — Швайкіна М. в. Церабунь Брэсцкага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ў Брэсце ад Мірочніка П.А. у 1994 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 17016 В 2367)

216. Ручнік. 1940-ыя гг.
Лён, бавоўна; палатнянае перапляценне; вышыўка крыжыкам; карункі, вязаныя кручком. 216 х 40.
Аўтар — Стэфаненка А.В. (1920-ыя г.н.). в. Пуцімель Клімавіцкага р-на Магілёўскай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1982 г.
Магілёўскі абласны краязнаўчы музей (КП 23531)

→

217. Ручнік. 1920-ыя гг.
Бавоўна; вышыўка крыжыкам; злучальны шоў; бавоўняныя карункі, вязаныя кручком. 221 х 37.
Аўтар невядомы. в. Радуга Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.
Набыты ў в. Радуга Веткаўскага р-на ад Калінкавай П.А. у 1974 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі (КП 31625/16 Т 94)

218. Ручнік. 1940—1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двух-уточнае ткацтва; палатнянае перапля-ценне; вышыўка крыжыкам, касой, злучальны шоў; карункі, вязаныя кручком, з баваўняных нітак. 221 х 39.
Аўтар — Карпеня Г.С. в. Дзяніскавічы Ганцавіцкага р-на Брэсцкай вобл.
Набыты ад аўтара ў 1985 г.
Брэсцкі абласны краязнаўчы музей (КП 14216/2 В 1140)

219. Ручнік. Кан. XIX—пач. XX ст .
Лён, бавоўна; вышыўка; строчка-перавіўка з насцілам; баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 312 х 38.
Аўтар невядомы. Месца паходжання невядома.
Паступіў з Ільінскай царквы г.п. Бешанковічы Віцебскай вобл. у 1984 г.
Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ (КП 5146 Т 3073)

220. Ручнік-набожнік. 1950-ыя гг.
Лён, бавоўна; вышыўка крыжыкам;
строчка-перавіўка з насцілам; вузель-
чыкавыя карункі з махрамі. 218 х 35.
Аўтар — Козырава І.А. (1930 г.н.).
в. Нясвоеўка Навазыбкаўскага р-на Бранскай вобл.
Набыты ў в. Нясвоеўка Навазыбкаўскага р-на
ад Козырава В.І. у 1990 г.
Веткаўскі музей народнай творчасці (КП 794/4)

BOND OF TIMES- BELARUSIAN TOWEL

The towel is a very symbolic thing of many meanings. Art and symbol are united in the towel in a single whole. Being created according to art laws, the towel embellishes ordinariness, and at the same time it is a symbolic reminder of invisible threads that tie together a man and God, his kin, his ancestors.

The towel is a mirror of people's history, their spirit, creative aspirations, and artistic perception of the world. And nowadays, towels are woven and embroidered in different places of Belarus as well. With its enigmatic fancy signs, magic ritual power, and exciting vivid artistic diction, a towel keeps taking part in the continuous dialogue between the culture of the past and of the future.

In Belarus, comprehension of the towel as a property of national culture dates back to the 70s-80s. A great layer of authentic decorative cloth was discovered as a result of museums' collecting work . Former towels taken out of country women's coffers, and those created nowadays, enriched museum collections, formed stock, that, by some estimate, comprises more than 10 thousand units.

Thorough ethnographic and fine art studies of the Belarusian towel were started by Mikhas Ramaniuk. The researcher wrote a number of articles on towels for Belarusian Encyclopedias.

In 1994 the summarized work 'Belarusian Towel', written by ethnographer Volha Fadzeyeva, was published. She analyzed numerous functions of the towel for Belarusian people in baptismal, funeral, situational and calendar rituals, and traced the history of its development.

Studies by Halina Niachayeva, Maryia Vinnikava and other Belarusian researchers deepened understanding of the richness of Belarusian towel tradition; they pointed new levels of regarding the towel as a polysemantic text of traditional culture and realizing the sophisticated sign language of its ornamental pattern. Considerable amount of samples of woven and embroidered Belarusian towels are presented in the book 'Belarusian Ornamental Pattern' (1996), written by the oldest Belarusian researcher of folk art Mikhail Katsar.

At the end of 1998 – the beginning of 1999 The National Exhibition 'Belarusian Towel' was held. Towels of six historical and ethnographic regions of Belarus were presented at the exhibition, there were about 400 exhibits from the collection of 11 museums of the country. Polyphony of regional peculiarities appeared in a great number of national traits of the Belarusian towel, and it impressed with its artistry.

This album was made up in accordance with the displays of the exhibition. 220 samples of Belarusian towels, created during about one century (since the 70s of the 19th cent. to the 80s of the 20th cent.) are presented in it. In their compositions, ornamental patterns, and color combinations, the oldest towels reflect hoary antiquity of ethnogenetic memory and artistic traditions of Belarusian ethnos. Modern towels demonstrate time-correlated changes and, at the same time, stable integrity of local, regional, and national artistic peculiarities. Publication of towels from museum collections in the album puts into scientific and socio-cultural use a great number of works of Belarusian folk art. That will serve the purpose of further comprehending cultural polysemy and ethnic specificity of the Belarusian towel, and studying its artistic traditions and ornamental art.

* * *

In the Belarusian language there are several words to denote towels, depending on their different functions. A piece of towel cloth without decoration or with narrow stripes along the edges, that is used for domestic needs, is called *utsiralnik* ('towel'). Towels that are richly decorated with embroidery, lace have the name of *nabozhnik* all over Belarus, and in some places they are also called *bahavik*, *nabraznik*, *nakutnik*, *platok*

('headscarf'), or *nabozhny platok* ('religious headscarf'). All these names indicate that this cloth is meant for God, its cohesion with icons and their permanent place – icon case in the place of honor in the house.

It's the towel-*nabozhnik* that represents the essence of great country art – women's fancywork. It's as if small parts of female soul were inwoven, twisted in towel cloths. Their female creators, who passed away, continue their earthy existence in *nabozhniki*, they keep in invisible touch with their relatives and influence us with some special, really perceptible spiritual energy.

There are stable symbols-images associating with a towel: towel – road, towel – bond, towel – embodiment of good. They have been fixing in people's consciousness for years, and in modern culture they are taken as archetypes.

The archetype symbolism of the towel is determined by stable ritual, ceremonial and decorative functions of that thing, peculiarities of its form, nature of dйcor and composition, quality of towel cloth itself.

The image of towel-road originates from the process of thread spinning. The thread appears from the chaos of fibre, extends, and lengthens in the hands of a spinner – a mythopoetic symbol of fate, personified in different cultures. The cosmic image of world space, wound on the spindle, might have arisen in fancy of those women who left for the history their stone and clay spinning-wheels in the strata of late Neolithic cultures.

The image of future cloth-road would arise in a woman's mind when she was making a warp from woven threads. The warp wound on the loom – mill was that visible way a spinner should follow. The cloth was a kind of mark of a traversed path, and a woman's thoughts were reflected in its patterns.

The woven cloth, taken off the mill, turned into a different space dimension — into a spiral of linen whirlpool, that resembles the world model as it preserves powerful motion energy. It's not by chance that in the mythopoetic world image of different peoples, spinning and weaving are firmly associated with world creation, its space cloth.

Linens, made women's hands, didn't have only a utilitarian function. Probably, they served as the first textbooks, visual aids for understanding the knowledge of world perception, realizing the notions of boundlessness and measure. From time immemorial, linens that were woven during winter time would be whitened in early summer in wet meadows, at the river bank. The extension of linens, spread on the young grass under delicate rays of the morning sun, always gives rise to the image of the way that attracts you and leads over the horizon to an unknown world.

Towel-way appears from the endlessness of linen as space measure. The length of towel linen is correlated with arm span, person's height, size of his house. The length of a towel-*nabozhnik* corresponded to *huba*, that is the length of a long house wall where warp was made (linen whirlpool is three or four *huba* lengths), or one or two measures of human height. In that way, cloth structured surrounding scope, attached human dimension to it. The cloth, appearing from the chaos of natural material, was turning into the world model – well-ordered and decorated space – exactly due to correlation with the towel as a definite measure and a complete thing. It's not by chance, that in the ancient times the common word 'cosmos' was used to define the notions of 'World', 'harmony', and 'decoration'.

One may see the prototype of artistic completeness of a towel as an object in a usual towel-*utsiralnik* ('wiper'). The utsiralnik acquires the quality of a thing only when the edge of towel cloth is marked. Since the primitive invention of weaving craft, a line, a stripe, an edging, that marks the beginning and the end of cloth, becomes a protodecor, a prototype of textile ornament.

The notions of cloth as a way have been a part of the mythopoetic world image since the ancient times. They are embodied in rituals, folk-lore images, works of folk art. There's a lot of evidence of this fact in ethnographic records of traditional ceremonies of Belarusian people of the 19th- 20th centuries. The image of way appears almost in all ceremonial actions performed with a towel, and it's symbolically established by them.

The image of towel-way is present at all acts of the wedding ceremony. The towel is tied round the bride's hand, she drags it behind herself on the ground, and it represents the way her girl-friends will follow to get married. A towel-*padnozhnik*, that the newly-weds stand upon during wedding ceremony in the church, should be dragged by the bride behind herself while she is walking around the altar in order her girl-friends should get married, followed her that way.

By means of the wedding ceremony the newly-weds passed into another age and social status, acquired a new quality. The towel was to favour the very moment of the passing, it symbolically marked the way that led one to another, to their entering another family.

Ethnographers note a semantic similarity of wedding and funeral rituals. Funeral rites, according to firm beliefs of Belarusian people, favour the passing of the dead to the other world and interrelation of souls of ancestors and those of alive relatives, and that points to the continuous figurative and semantic tie of the towel and the way even in a greater degree.

A spread linen, towel should be the way for souls of the dead. A towel was hanged on a window of the house where there was a dead person. The towel was hanging in the house until the funeral and six weeks after that.

Putting a coffin into the grave on long towels or linen also symbolizes the way to the other world. A towel was the way between the world of the alive and the dead, between mundane and heavenly spheres.

In widespread in Belarus customs of worship of dead ancestors, that takes place on definite memorial days of every season of the year – *dziady* ('ancestors'), a towel is also a symbolic mark of the way that *dziady* allegedly follow to return to the world of the alive. According to ancient customs and ideas of a symbolic role of towel-way, even nowadays here and there in Belarus people cover graves with towels on Radaunitsa – Easter of the dead.

Ancient rituals, concerned with the cult of ancestors, have remained in Belarus in traditions of worshiping *dziady*. As an echo of these rituals, the towel plays another figurative archetypical part – the one of towel-*poviaz* ('bond'). Its presence in funeral rites symbolizes the continuous connection of kin members.

At the wedding, a towel also plays a ritual part of tying, it has a mediatorial function of uniting two families, two kins.

The appearance of a towel as a cloth-symbol is concerned with the wedding ceremony. Exactly for her wedding a girl together with the eldest women of the family prepared towels-presents, towels-*nabozhniki*. The role of a towel at the wedding (none of the phases of the wedding can do without it) is well-known, and it is described in detail by ethnographers. A great number of prepared towels are used during all the wedding time. (For example, in 1947 in the Luninets district up to 30 or 40 towels were prepared for the wedding). By means of the ritual of giving gifts, of tying up with a towel most respected people of the wedding ceremony – Father-in-law, Mother-in-law, matchmakers, brothers-in-law from the side of the bridegroom, his friends – a symbolic joining of the bride's kin to the bridegroom's happened. It is indicative that men were tied up by women – the bride, her mother and the bride's girl-friends. A towel, passing on from the bride's side to the bridegroom's, embodied the idea of tying, it played a symbolic part of connecting two entities– masculine and feminine, joining up two families, two kins.

In polysemantic significance of the towel at the wedding one can trace its most archaic role – to be a sign, a symbol, a protector of invisible participants of the

ceremony – the dead members of the kin, ancestors. A decorated towel was a special ritual thing, that ancestors' souls inhabited during the carrying out of the ceremony, and now the ancestor-towel took part in arranging the marriage and sanctified it. A pagan ritual of thrice-repeated wrapping of newly-weds with towel cloth in the place of honor, that preceded the wedding ceremony in the church, is well-known not only in Belarus (Russians in Kaluga Territory call it «betrothal of newly-weds»).

During the wedding celebration the bride and women of her family sanctified the towels provided as a dowry – from pieces of decorated cloth they turned into sacral things, got a semeiotic status. Women used wedding towels during all their life, they handed them down to their daughters. Decorated towels, that participants of the ceremony got at the wedding as presents, enriched family treasure of the costliest and most sacral things, and they were given to the church, put on crosses, etc.

Among polysemantic symbolic meanings of the towel, the idea of good embodied in it and a firm belief in its magic properties, that can bring happiness, prosperity, health to a person and his/her family, perhaps are the main and the most significant ones. All the Eatsern Slavs believed that the towel is the embodiment of good. The towel is able to influence kindly one's life, it possesses magic power. These firm beliefs showed an invariable function of the towel as a talisman. The towel carried out its protecting and magic function by means of symbolic qualities of yarn and linen, a sacral property of the red color and a sign property of design.

The symbolic idea of good, beneficence is probably embodied in the greatest degree in a towel-*abydzennik* and rent towels. The archaic tradition of making everyday cloth existed in Belarus till the middle of the 20th century. People applied to the tradition of the joint making of cloth, a towel, from the very beginning, i.e. thread spinning, to the end of weaving, when it was necessary to ward off a disease from a village, to save the harvest from drought and in other circumstances, dangerous for people. The last cases of making everyday cloth in Belarus were stated by ethnographers in the years of World War II, when women tried to protect lives of their own men-soldiers with help of this ancient custom.

Everyday cloth, newly made, embodies the symbolic idea of first-born purity and kindness. It is able to spread these properties around, to resist evil, sinful things, to change a dangerous course of life. For that matter, Belarusian people lay everyday cloth across the road and drove animals across it in order they shouldn't fall ill; they lay it across the street to prevent spread of diseases; they held it above their heads and all inhabitants of the village passed under it, people also hanged it on crosses and sacrificed to the church. Magic actions with an everyday towel, contribution of it to the church are the evidence of firmness of people's beliefs in the capability of cloth to change the broken world order and influence kindly man's fate.

Wedding towels, like everyday ones, got their good qualities while being used in a ritual. Being sanctified during the wedding ceremony, a towel became a means of attracting good, radiating happiness, it got virtuous qualities. Being put in the place of honor, a towel-*nabozhnik* was able to influence positively the family's well-being, their life.

Apotropic properties of towel cloth were strengthened by the red color of the ornamental pattern, which itself was an effective warning against everything unfavorable. Red threads and cloths with red ornamental patterns were used in ceremonial rites of Belarusian people and all the Eastern Slavs. An ornamental pattern of a Belarusian woven and embroidered towel was mostly plain red till the end of the 19th century.

A towel-*nabozhnik* as a sacral object was given a permanent place in the house – in the red corner, i.e. the place of honor. The very name 'red corner' reflects people's ideas of a favorable impact of the red color of the sun on everything alive, and the place of honor was always directed eastwards. A towel with a red ornamental pattern in the place of honor was considered to be a materialized embodiment of the symbolic idea of the red corner itself.

For ten centuries of Christianity on Slav lands, a towel has been placed together with icons in the red corner. But a towel is the oldest of them. The sacral place in the house was marked by towel cloth even in pre-Christian times. Christianity did away with wooden images of home gods-ancestors in the red corner, but the corner itself remained the place of worshiping ancestors-*dziady*. Functionally, a towel kept on being a covering, yet for Christian icons. But semantically, it superseded worshiped ancestors, having assumed sacral properties of their images, as well as the role of a symbolic bond between the world of the alive and one of the dead. A towel in the red corner serves as a real and, at the same time, figurative tie of Christianity and Paganism which keep coexisting in folk culture.

The towel doesn't play an important part in calendar-agrarian rituals aimed at ensuring the crop capacity. And that's despite the fact that a towel traditionally accompanies bread: bread and salt on a Belarusian peasant's table were always covered with a towel, a kneading trough with dough in it was covered with a special towel called *nadziozhnik*, guests should be presented with an offering of bread and salt on a towel. Only in the reaping ritual of «covering the field», the first cut sheaf was traditionally tied up with a towel. The symbolism of fertility, reflected in an ornamental pattern of a towel was to help to improve the well-being, to have a rich harvest, but the deep sense of the ritual is concerned with the cult of ancestors, the wish to get their support, protection and blessing by giving them a towel. That's why all over Belarus the first cut sheaf – «master» – was brought home, put in the place of honor and covered, tied up or belted with a towel.

Belarusian people connect the ritual use of a towel with ideas about ancestors-*dziady* as guardians of the kin, real creatures that are able to protect, to help, to contribute to the peaceful living of alive relatives. From time immemorial, towels were made by a woman – Mother, heiress, guardian of the kin and family, and they undoubtedly had clan signs. Knowledge about them and the basics of weaving and fancy-work were passed on from elder women to younger ones.

An ornamental pattern of traditional cloth is a female language. For a long period of existence, the language of design have absorbed all the meanings of 'words' and 'sentences' of different time origin, beginning with sacral-magic parent language.

Belarusian towels are a special world of culture. An ornamental pattern that is drawn across cloth, structurally twisted into cruciform interweaving of warp and weft, directed upwards at the ends of the towel displays linear conception of horizontal and vertical ties, the universe, three levels of world space that are cosmological in their origin. In fulfilling its functions, a towel gets one more dimension – time. During the ritual the towel united in four-dimensional space the socium of a family group in the whole – its alive members and dead ancestors who are in the other world. Christian ideology added to the image of the towel the meaning of visual bond with God in space and time.

A towel as a spatial and lengthy object, plastic by its material nature, let model not only symbolically but actually those ties.

The meaning of the white color of towel linen traditionally sorts with divine origin, the other world. It's not by chance that most of Belarusian towels have the white center, and a red ornamental pattern is concentrated at the ends. Usually the ends of a towel-*nabozhnik* are put together under icons. The ornamental pattern is plane-unfolded, and it creates a red base for a white round arch and Christian images in the middle. A towel in the place of honor resembles a ring, identical to a tied belt, and it becomes mandala, the specific center

of spiritual-religious meditation, and at the same time mandarla round Christian icons.

A deep semantic relation to the cult of ancestors and Christian symbolism of a towel-*nabozhnik* are the main idea and image axe, the art of making a towel was built upon. The place of honor is the place that determined the image, composition and metrical qualities of the towel.

The millennial coexistence of a towel, pagan by its origin, and Christian icons in the place of honor gave rise to a great number of artistic variants of their plastic and architectonical combinations. In a country-woman's hands, a towel turned into the material that let her create heavenly space in the sacral place of the house, model it in accord with Christian iconostasis and personal ideas about beauty of the higher world where God and saints live. It's well-known from ethnographic descriptions of the 19th century that Belarusian country-men aspired to have as rich decoration of the place of honor as possible. It referred to the number of icons and towels-*nabozhniki*. Villagers were not always able to afford a great number of icons, and they used towels to decorate the place of honor. Rich *nabozhniki* were evidence of the family's well-being.

A towel-*nabozhnik* is a decorative system. Artistic methods of decorating it were conditioned by the sacral sense of that object, its outward representativeness and permanent presence in the place of honor. Woven and embroidered ornamental patterns, lace, that accomplishes the composition, additional insets of ribbons, red bunting, fine lace of industrial production that were expensive for a country-man – all this set of artistic means, available to a country-woman, creates harmonious decorative sounding, polyphonic in rhythm, texture and color.

A towel and a table-cloth had been almost only decorative objects among home facilities of a villager. The rise of the artistic development of a Belarusian towel-*nabozhnik* falls on the epoch of the post-reform development of a Belarusian village in the second half of the 19th century when rural interior was gradually getting decorative traits in connection with transfer from smoky huts to clean houses with ovens. At the same time, diversity of composition techniques, ornamental richness of towel cloth is evidence of the deepness of these art traditions in Belarus, of their forming on the basis of strong ethnogenetic factors in the previous years of the century. Towels of the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries that have been kept till our time, preserve traits of their regional distinctions, expressive local peculiarities. Leveling impacts that folk art experienced in the first half of the 20th century were not able to destroy, to obliterate entirely distinction phenomena of Slavic and Baltic cultural areas, bygone tribe cultures and secluded local traditions in towels.

The conditional-symbolic language of geometric design, that is usually related to the world perception of agricultural crops, agrarian symbolism, generating magic, prevails in archaic ornamental codes of Belarusian towels. Textile figuration absorbed and preserved almost the whole arsenal of signs, elements of the language that the mankind has been using since the times of upper paleolith for passing the ideal matter of the notions of life and good, for magic transmitting sacral properties to real objects. Unlike neighboring ethnoses – Russian and Ukrainians – the plot-artistic composition is not characteristic of Belarusian people, and only sometimes plant patterns and images of the tree of life are presented on traditional embroidered towels.

Signs of ornamental patterns on towels, their combination in the unified composition on the principle of plurality are the evidence of ancient ideas of a man about the universe, they reflect his archaic outlook and world perception. Thoroughness of Belarusian textile figuration, diversity of ornamental compositions: borders, nets, thick carpet patterns are the result of the centuries-old development of art of design, techniques of patterned weaving and embroidery. Sophisticated textile methods of weaving for embodying symbolic images of the rhombic-geometric pattern were known on the territory of ethnic Belarusians as early as the 11th-12th centuries (burial mounds near Smolensk and Charnihau).

With time the sacral language of patterns lost its original meaning, changed semantically, but its artistic qualities were improving from generation to generation. It has reached us in the climax of its artistic development, but as a language, a communication means that has lost its meaning and inner semantic relations.

Traditionally, towels had remained a real part of culture in Belarus till the middle of the 20th century. Even when people stopped making towels in accord with old artistic canons, their ancient patterns were still being used in ceremonies and as *nabozhniki*. Gradually woven and embroidered towels with a geometric red pattern became 'former', 'old', 'unfashionable' among countrymen. As a result of the change of aesthetic tastes and artistic ideals, traditional towels have practically disappeared from the place of honor of village houses. They are kept in chests as a reminder about Mother and Grandmother. Without pity old towels are used in funeral rites, they are given to churches and put on crosses. And nowadays you can often see classic patterns of ornamental towels on village graves, on crosses.

The towel doesn't disappear entirely from the place of honor. But these are different towels. They look livelier with their many-colored patterns, images of different flowers. They are embroidered in free satin-stitch technique or woven with special setting. The refusal of traditional towels in favor of new ones is caused by the change of esthetic preferences and the stylistics of the artistic language, the possibilities to use various polychrome threads.

The switch of folk art to new esthetic ideals, artistic standards was gradual. At the end of 19th century, there appeared plant and floral patterns, embroidered in cross-stitch, on towels. During the 20th century the gradual exclusion of household goods of traditional culture from countrymen's way of life was going on. In our time the layer of traditional towels has become thinner in the authentic milieu of countrymen as a result of natural physical elimination of things, deliberate transfer from the everyday sphere to the sacral one of funeral rites, the sacral space of the church and cross-mascot. Old towels in abandoned houses in villages of Chernobyl zone remind of the catastrophically destroyed world. One more reason for the decrease of the number of traditional towels in villages is collecting these objects for museums. Nowadays only few towels are preserved in families as relics, a reminder of ancestors. At the end of the 20th century the making of traditional towels according to old artistic canons stopped in villages of Belarus almost entirely.

* * *

In the album traditional towels are grouped according to historico-ethnographic areas of Belarus. Every region is presented by most significant local types of towels.

In most cases local types of towels were named after administrative districts of the country. If the territory of some towel type spreading is small (for example it covers only one or several neighboring villages), towels got their names according to the name of the village where their most significant patterns are stated.

The special part of the album is dedicated to embroidered towels of the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries, that have practically lost their ethnic originality, peculiarities of the ornamental-decorative language as a result of destroying traditions of folk art, and they don't have bright regional and local artistic features.

Towels of Zahodniaye Palesse

This is a historico-geographical area that occupies the main part of the Brest region.

The predominating sort of towels in Zahodniaye Palesse districts are striped ones, these are the most archaic type of ritual towels. Cross red stripes of various width are put rhythmically all over the linen of a towel or centered on its ends. This is the oldest way of magic-ritual marking of cloth, related to the belief in protective properties of the red stripe.

A peculiar rhythm of striped decoration of Zahodniaye Palesse towels could appear only in this area, where the scenery itself with its boundlessness and flat land seems to have accustomed a man to measuring space. By their artistic nature towels are similar to Palesse singing as its drawl and monotonous rhythm of sounds was caused by this landscape, too.

Towels striping that dominates almost all over Zahodniaye Palesse – from Stolin to Biaroza and Ivatsevichy – is one of the archaic features of traditional culture of that area. Along with considerable preservation of rituals, mythological ideas, folk-lore, material culture manifestations, traditional methods of keeping house, aimed at harmonic coexistence of a man under specific natural-geographic conditions of Palesse, this kind of towels is a part of the ancient Slavic world.

Traditions of making and using towels exist in Zahodniaye Palesse nowadays as well. Good preservation of traditional wedding ceremony in this region, improved well-being of inhabitants of Palesse are favorable to present-day utilization of towels.

The following types of towels are presented: Zahodniaye Palesse striped towels (pic. 1—6), Zahodniaye Palesse towels with attached ends (pic. 7—9), Ivanava towels (pic. 10—14), Stolin and Pinsk towels (pic. 15—16), Kletsk and Liahavichy towels (pic. 17—23), Motal towels (pic. 24—31), Dragichyn towels (pic. 32—34).

Towels of Ushodniaye Palesse

This is a historico-geographical area that occupies the western part of the Homel region from Zhytkavichy to Rechytsa on the right bank of the Dnieper and the lower Biarezina. The southern part of the Luninets district and the Gantsavichy district of the Brest region form part of this region, too.

Two strong ethno-cultural traditions are synthesized in towels of Ushodniaye Palesse, they are red and white banding of Zahodniaye Palesse's towels and semantic and sign richness of the red rhombic-geometric design of the Dnieper district. The monotonous and marshy landscape of the Prypiats lowland changes into Mazyr Palesse's high banks and hills of fertile woods plateaus that a man mastered for farming a long time ago. This diverse relief of the region is reflected in multiformity of artistic expressiveness of Ushodniaye Palesse's towels.

Towels of Ushodniaye Palesse are characterized by striping of the whole composition, distinct widening of the rhombic-geometric design, its richness of the red color with slight predominance over the white color of towel cloths. Their peculiar features are artistic and handicraft accuracy of making, richness of texture, a wide range of weaving techniques, that quite often combine between themselves in a peculiar way in one textile work.

The most artistically expressive towels are from Kalinkavichy, Brahin, Khoyniki districts and Luninets and Gantsevichy ones of the Brest region.

In Ushodniaye Palesse, the towel as a ritual, semantically sign object hasn't lost its functions till our days. The evidence of this is different kinds of crosses decorated with up to dozens of tribute towels, that you can see in villages of Mazyr Palesse.

The following types of towels are presented: Luninets towels (pic. 35—41), Kalinkavichy towels (pic. 42—48), Khoyniki and Brahin towels (pic. 49—53), Brahin *zakladnyia* towels (pic. 54—59).

Towels of Padniaproue (the Dnieper district)

This is a historico-geographical area that occupies the territory of the Dnieper basin to the Biarezina in the west of the Mahilieu and Homel regions and the south-eastern part of the Vitsebsk region.

An easy recognition of traditional ritual towels is determined by historico-ethnographic peculiarities of the region that is a specific outpost of keeping Belarusian genetics, its protector from the influence of the Russian and the Ukrainian ethnoses.

The Dnieper district is the area with the most significant and diverse artistic traditions of ritual towels. This region's towels impress with richness and vividness of the red color, perceptible archaic character and semantic essence of the rhombic-geometric design, variety and invention of techniques and methods of weaving, embroidery, and lace decoration.

The Dnieper district is distinguished by variety and close coexistence of certain artistic-stylistic types of towels. The greatest number of traditional towels and the richest mosaic of their different local varieties are in the Homel Dnieper district or the Sozh district. Towels of Chachersk, Vetka, Dobrush, Homel, Buda-Kashaliova districts reflect composition-ornamental traditions of folk weaving and embroidery that existed on this territory in the 19th century and their artistic development in the 20th century.

The Mahilieu Dnieper district is characterized by towel types that can be found on a rather big territory. At the same time, artistic traditions are intermixed there, too, and that's why very often different varieties of towels coexist in one village.

The Biarezina part of the Dnieper district that borders Central Belarus has preserved unique local traditions of towel art that formed in the past under conditions of isolation of this forest land.

Such multi-layerness of artistic, craft and technological traditions can be found only in towels of the Dnieper district. Old *branaia*[1] double-weft and *zakladnaia*[2] techniques, *perabornaie*[3] weaving in its various technologies: one-sided setting, imitation rep setting, pressing-warp setting, etc.

One of the peculiar features of towels of the Dnieper district is predomination of the red color in woven and embroidered ornamental patterns over the white cloth. The redness of these towels is intensified with trimming of the ends of a towel with red and red-white woven terry, insets of red bunting strips of cloth that harmoniously complete their entire decorative

---

[1] *Branaie* weaving is a weaving technique with help of which openworklike, texture fabrics (one-weft weaving) and figured fabrics with geometric ornamental design (double-weft weaving) are made. The fabric is woven with one or two shuttles. The ornamental design is resulted from corresponding draft made with a special small board and a shuttle with pattern weft.

[2] *Zakladnoie* weaving is one of the oldest weaving techniques with help of which patterns are made. Every element of a pattern is made with separate threads with hand. The pattern is the same on two sides of the fabric.

[3] *Perabornaie* weaving is a weaving technique with help of which different two-color or multi-color fabrics with geometric or geometrized floristic ornamental design are made. A pattern is made by mean of pattern weft picks all over the fabric width alternately with background weft at corresponding draft.

composition. At the same time the Dnieper district is the only one where there were towels with black *branyia* patterns, and they were probably meant for death – the funeral rites.

At present, in the Dnieper district, being in the natural ethnographic environment, towels go on fulfilling their ritual function as *nabozhniki* in wedding ceremonies and funeral rites. Even now artistic traditions, specific for this district, are still being kept for their making.

The following types of towels are presented: Rahachou *zakladnyia* towels (pic. 60—64), Kirau towels (pic. 65—69), towels of the village of Madora (pic. 70—71), Dubrouna towels (pic. 72—74), Kastsiukovichy and Khotsimsk towels (pic. 75—79), Slauharad and Byhau towels (pic. 80—83), Slauharad towels (pic. 84—86), towels of the country between the rivers Sozh and Besiadz (pic. 87—88), towels of the village of Zakruzha (pic. 89—90), towels of the village of Amelnaye (pic. 91—93), Homel towels (pic. 94—104), Dobrush *branyia* towels (pic. 105—108), Buda-Kashaliova towels (pic. 109—112), Prysno towels (pic. 113—116), Dobrush *perabornyia* towels (pic. 117—121), Chachersk towels (pic.122—125), Krasnapolle towels (pic. 126—133), Nehliubka towels (pic. 134—142).

Towels of Paazerie (the Lake district)

This is a historico-geographical area of Belarus, that occupies the biggest part of the Vitsebsk region.

Old techniques of decorative-ornamental decorations of ritual towels, that were once common for all the Eastern Slavs, are preserved in the Lake district. At the same time, in the 19th- the beginning of the 20th centuries, towels of this district underwent a great influence of external factors, and to a great degree they lost ethnic primary nature of their artistic language.

A traditional towel of the Lake district is not big in size, the dйcor of rather narrow borders is concentrated at its ends. Metrical characteristics of these towels result from the habit to decorate the red corner with only one towel; that habit is wide-spread in the Lake district, the southern and central regions of Russia.

The Lake district is an area of interethnic contacts and migratory movement, its population consists of heterogeneous ethnic groups, and the district borders the Pskov and Smolensk regions of Russia. It's not by chance that along with geometric patterns on woven and embroidered towels you can see vegetative-seedling motives, subject antroph-amorphous images, ones of birds, life tree, that are rarely found in other districts of Belarus. They are typical for ethno-cultural traditions of North Russia where they are most brightly reflected in embroidery of the archaic type. An old technique of two-side sewing, or 'painting', that is called 'Russian sewing', is used for embroidering towels in the Lake district. Towels embroidered in this way are found in settlements of Russian Old Believers, and there a lot of them in the western districts of the Vitsebsk region.

In the milieu of Old Believers as a result of their interrelations with cultures of the neighboring ethnoses – Belarusians, Lithuanians, Letts, Polish people, a unique artistic phenomenon appeared, i.e. towels made in the technique of pattern weaving that are distinguished by a great number of enlarged ornamental motives, polychromy, emphatic decorativeness.

Traditions of making towels have almost died out in this district.

The following types of traditional towels are presented: Ushodni Vitsebsk towels (pic. 143—148), Polatsk towels (pic. 149—150), Vitsebsk towels (pic. 151—152), Old-Believers embroidered towels (pic. 153—154), and Old-Believers *vybarnyia*[4] towels (pic. 155—166).

Towels of Central Belarus

This is a hisorico-geographical area, that occupies the biggest part of the Minsk region and the western remote area of the Mahilieu region.

In towels of Central Belarus, old ethno-genetic information is practically erased by posterior historico-cultural influences, coming of civilization, which pace of development in thė 19th-20th centuries was the fastest in Belarus.

The most ancient features are preserved in towels made in the techniques of picking embroidery and branaie double-weft weaving, that come from the Biarezina local area that includes the Cherven and Biarezina districts of the Minsk region, the Asipovichy district of the Mahilieu region.

There are some unique local varieties among towels of Central Belarus, they were formed under the influence of factors, typical for certain areas. Towels of the Kapyl and Slutsk areas are characterized by craft accuracy and high quality of the production, variety of weaving techniques and methods, that is evidence of continuous succession and stability of local traditions of the weaving craft. Even ten or twenty years ago, weavers of the Kapyl area wove towels according old patterns.

Patterns of *perabornyia* towels show the last step of the development of local artistic and technological traditions. Present-day *perabornyia* towels keep fulfilling the function of an attribute of the wedding ceremony but they have turned into decorative objects, that are assigned to be an interior decoration, evidence of weaving skills and inventiveness of their creator. Geometric, vegetative and zoomorphic motives form the ornamental patterns of these towels. You can often see images of birds, lions on them. In their general features *perabornyia* towels of Central Belarus are similar to those of the Nioman district. Their development was subordinated to general laws of the development of folk arts, that at the beginning of the 20th century mastered actively new artistic-ornamental, composition and technical methods of handmade patterned weaving.

The following types of towels are presented: Kapyl towels (pic. 167—173), Asipovichy towels (pic. 174—178), Cherven towels (pic. 179—181), Staryja Darohi *perabornyia* towels (pic. 182—185), Slutsk *perabornyia* towels (pic. 186—188).

Towels of Paniamone (the Nioman district)

This is a hisorico-geographical area, that occupies the upper basin of the Nioman and its tributaries, the area of the Hrodna region and the western districts of the Vitsebsk and Minsk regions.

Towels of the Nioman district are noble, their decorations are not garish. They have a mark of the land where Baltic and Slavic traditions from time immemorial were deeply intertwined, where the glorious Belarusian state – the Great Lithuanian Principality developed. Something peculiar, deep-rooted in mentality, subconsciousness make local women to entwine distinctive patterns and color combinations, that are genetically peculiar to that area and its descendants, in towel cloth for hundreds years.

In their style and technologies, towels of the Nioman district are similar to folk cloths of neighboring

[4] *Vybarnaie* weaving is a kind of *branaie* weaving. In this case a pattern weft is run not all over the fabric width but put in separate parts correspondingly to the ornamental design.

Lithuania and Latvia. There's no flaming red patterns on them. Towels of that area, made in pure white color or soft hues of natural linen color, stand apart from the rest of white-red-white Belarusian towels.

As for spiritual-religious culture of the Nioman district's inhabitants, towels play a less important part there, in comparison with other parts of Belarus. Unlike Orthodox population of the district, Catholics use traditional towels in rituals less. Towels are not used for decoration of the interior of Catholic churches. At home Catholics don't put a towel on icons. Very long wedding towels are typical for the Orthodox culture in that area. The length of 'the towel on all the icons', that was specially made for a wedding, ran up to 450 or even 600 sm.

Towels of the Nioman district are characterized by harmonic combination of techniques and fabric. They are distinguished rather for richness of fine-patterned texture, interweaving of towel cloth, high quality of work, than for original dйcor. Ornamental-repeat compositions of towels are mainly vertical-directed, which is typical for towels of neighboring Lithuania and Latvia, too. The most wide-spread technique of towel making is four-heald and multi-heald weaving. The weaving traditions of the district were undoubtedly formed under the influence of West European crafts, and they have a distinctive mark of West European art culture.

In many villages of the Nioman district, towels are still being woven. Traditions of woven and embroidered towels live due to the function of an obligatory attribute of the wedding ceremony.

The following types of towels, peculiar in their artistic features and formed in different times, are distinguished: Vilna towels (pic. 189—196), Vileyka and Miadzel towels (pic. 197—200), Hrodna white towels (pic. 201—204), Hrodna *perabornyia* towels (pic. 205—212).

Extraregional patterns of towels

A great number of Belarusian towels of the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries are towels, embroidered in cross-stitch; they are not marked by distinctive regional or local features. The weaving technique itself and most patterns were taken from prints, that had been wide-spread among people since the end of the 19th century. These things have a mark of changes in people's world perception, that were taking place at a rapid rate at the beginning of the 20th century in connection with destruction of archaic principles of the traditional culture.

Thanks to printed sources, there appeared red and white coloring, vegetative patterns, images of wreathes, crowns, baroque flowerpots, various birds, dogs, butterflies, and other animals, as well as inscriptions, monograms, sayings, letters of different types and subject pictures in towel embroidery. *Brakarauskiya* patterns are a peculiar, thoroughly pressed conglomeration of European authentic folk and various iconographic sources of different time origin. Almost all components of *brakarauski* variety can be found in Belarusian embroidered towels of the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries.

Mainly, *brakarauskiya* embroidered towels are found in those parts of Belarus which had good trade ways leading to the industrially developed centers of Russia and the Ukraine, where countrymen often moved from one village to another in search of work– in the Mahilieu land, the Homel land, and the Vitsebsk land. In Zahodniaye Palesse the spreading of the technique of embroidery in cross-stitch and corresponding patterns developed later, in the 1920s.

Brakarauskiya towels are the biggest layer of towels of the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries, that have been kept till our days. The best samples of them are gathered in museums. A great number of these towels are still used in everyday life. They were made almost one hundred years ago, so at present they are taken as samples of old times, and it's not by chance that they have got the nature of family relics.

Presenting this part of Belarusian towels in a special section (pic. 213—220), we wanted to show the difference between basic corpus of artistic and ornamental traditions of Belarusian people and later layer of folk art, where features of national artistic originality were almost lost under the influence of adoption of various cultural origins. The process of deletion, annihilation of ethnic-regional traditions was going on during the whole 20th century. In the first half of that century, that ornamental store, which was perfectly introduced in folk art, was adapted for weaving towels, bedspreads, carpets, and grounded a basis for modern traditions of Belarusian folk textile fabrics. In the middle of the century, folk art experienced a new, very powerful wave of fashion for flower embroidery in arbitrary polychrome satin-stitch, that, in its turn, almost forced out the previous tradition.

ZAHODNIAYE PALESSE

Zahodniaye Palesse striped towels

1
A towel. A fragment. The 1950s
Flax; four-heald one-weft weaving;
Tassels made of synthetic threads, terry
320 x 33
The National Art Museum of Belarus
(КП 13802 ПН 193)

2
A towel. The first half of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald one-weft weaving;
282 x 36
v. Stavok, Pinsk d., Brest reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/22)

3
A towel. The 1950s
Flax; four-heald one-weft weaving;
Tassels made of synthetic threads, terry
320 x 33
v. Kupiatsichy, Pinsk d., Brest reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 13802 ПН 193)

4
A towel. The 1930s
Flax, cotton; four-heald one-weft weaving; rep weave, flaxen needle lace
248 x 31,5
v. Tabulki, Pinsk d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 14192/2 B 1070)

5
A towel . The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving;
terry made of white cotton threads
264 x 31,5
v. Zhoukina, Pinsk d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 5206 B 2525)

6
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald one-weft weaving; cotton needle lace
300 x 30
v. Ahova, Ivanava d., Brest reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 1219)

Zahodniaye Palesse towels with attached ends

7
A towel. The 1930s
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving;
flaxen knotting lace
215 x 34,5
v. Sporava, Biaroza d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 10558/2 B30)

8
A towel. The 1930s
Flax, cotton; six-heald one-weft weaving;
rep weave, flaxen knotting lace, terry
296 x 29
v. Tabulki, Pinsk d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 14193/2 B1075)

9
A towel-*nabozhnik*.
The beginning of the 1930s
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving;
knotting flaxen lace, tassels made of cotton threads
245 x 29
v. Sporava, Biaroza d., Brest reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 4591 T 4591)

Ivanava towels

10
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving;
cotton needle lace
328 x 35
v. Drabaty, Drahichyn d., Brest reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 41107/7 T 1939)

11
A towel. The 1930s
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving;
factory-made lace
290 x 28
v. Moladava, Ivanava d., Brest reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 1990 T 651)

12
A towel. The 1950s
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving;
flaxen needle lace
330 x 32
v. Zhaber, Drahichyn d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 13501 B 945)

13
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving;
factory-made cotton lace
320 x 44
v. Kramno, Drahichyn d., Brest reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 41107/19 T 1950)

14
A towel-*nabozhnik*.
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving;
cotton needle lace
303 x 31
v. Suhoye, Ivanava d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 8698 B 2127)

Stolin and Pinsk towels

15
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton, fleece; four-heald one-weft weaving; fabric-made cotton lace
349 x 39
Pinsk d., Brest reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КГ: 1761 T 420)

16
A towel. The 1950s
Flax, cotton; eight-heald one-weft weaving; fabric-made lace
345 x 33
v. Kupiatsichy, Pinsk d., Brest reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 13801 ПН 199)

Kletsk and Liahavichy towels

17
A towel. The 1930s
Flax, cotton, wool; metallic fiber; eight-heald one-weft weaving;
fabric-made lace; pompons; terry made of woolen polychrome yarn
278 x 41
v. Zarytava, Liahavichy d., Brest reg.

The following information is given in the annotations of the illustration list:
- functional name and local name (if they are given in museum exhibit description);
- exact date or approximate dating of making a towel;
- fabric, weaving technique; embroidery, lace technique and material, other decorations; other peculiarities of a towel;
- measurements in cm (the length and width of a towel);
- place where a towel was made (village, district, region);
- ownership;
- museum inventory number

The National Museum of History
and Culture of Belarus
(КП 40721/7 Т 1729)

18
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton, wool; eight-heald one-weft weaving; fabric-made lace; tassels made of woolen polychrome yarn
244 x 38
Slonim d., Hrodna reg.
The Museum of Old Belarusian Culture
of IAEFS NASB
(КП 1756 Т 415)

19
A towel. The 1910s
Flax, cotton; eight-heald one-weft weaving; fabric-made lace; pompons; terry made of woolen polychrome yarn
250 x 38
v. Zharabkovichy, Liahavichy d., Brest reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 20418 ПН 1505)

20
A towel. The end of the 19th – the beginning of the 20th cent.
Flax, cotton, wool; metallic fiber; eight-heald one-weft weaving; fabric-made lace; pompons; tassels made of woolen polychrome yarn
302 x 35,5
v. Vialikaye Padlesse, Liahavichy d., Brest reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 20433 ПН 1506)

21
A towel. A fragment
The end of the 19th – the beginning of the 20th cent.
Flax, cotton, wool; metallic fiber; eight-heald one-weft weaving; fabric-made lace; tassels and pompons made of woolen polychrome yarn
302 x 35,5
v. Vialikaye Padlesse, Liahavichy d., Brest reg.
The National Museum of History
and Culture of Belarus
(КП 20433 ПН 1506)

22
A towel. A fragment The end of the 19th cent.
Flax, cotton, wool; eight-heald one-weft weaving; tassels and pompons made of woolen polychrome yarn
255 x 38
v. Zarytava, Liahavichy d., Brest reg.
The National Museum of History
and Culture of Belarus
(КП 41296/7 Т 2008)

23
A towel. The 1940s
Flax, cotton; four-heald double-weft weaving; fabric-made lace; tassels made of woolen polychrome yarn
236 x 29,5
v. Siniavka, Kletsk d., Minsk reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 11454 ПН 76)

Motal towels

24
A towel. The 1950s
Flax, cotton, iris, floss; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace made of white threads, with float polychrome embroidery
170 x 30,5
v. Motal, Ivanava d., Brest reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 16618 ПН 745)

25
A towel. The 1930s
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; knotting lace made of grey flaxen and red cotton threads
268 x 27,5
v. Motal, Ivanava d., Brest reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 17988 ПН 942)

26
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton, floss; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; knotting lace made of grey flaxen and red cotton threads
291 x 28,5
v. Motal, Ivanava d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 11224/4 В 318)

27
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; knotting lace made of white and red cotton threads
238 x 31
v. Motal, Ivanava d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 11224/3 В 317)

28
A towel. The 1950s
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; knotting lace made of white and red cotton threads
268 x 31
v. Motal, Ivanava d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 11225 В 320)

29
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton, floss; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; knotting lace made of grey flaxen and red cotton threads
291 x 28,5
v. Motal, Ivanava d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 11224/4 В 318)

30
A towel. A fragment .
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; knotting lace made of white flaxen and red cotton threads
234 x 31
v. Motal, Ivanava d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 11227/3 В 321)

31
A towel. A fragment. The 1950s
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; knotting lace made of white flaxen and red cotton threads
231 x 27,5
v. Motal, Ivanava d., Brest reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 16627 ПН 744)

Drahichyn towels

32
A towel. A fragment. The 1940s
Flax, cotton; two-sided setting; embroidery in arbitrary satin-stitch with cotton polychrome threads; cotton needle lace
308 x 40
v. Rudsk, Ivanava d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 14673/2 В 1443)

33
A towel. The 1940s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; embroidery in arbitrary satin-stitch with polychrome floss threads; cotton needle lace
232 x 40
v. Rudsk, Ivanava d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 14673/1 В 1442)

34
A towel. The 1940s
Flax, cotton; two-sided setting; embroidery in arbitrary satin-stitch with cotton polychrome threads; cotton needle lace
308 x 40
v. Rudsk, Ivanava d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 14673/2 В 1443)

USHODNIAYE PALESSE

Luninets towels

35
A towel. A fragment. The 1920s
Flax, cotton; four-heald, *branaie* double-weft weaving; insertion, woven with a needle; cotton needle lace
294 x 26
v. Yazvinki, Luninets d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 14878/12 В 1689)

36
A towel. The 1950s
Flax, cotton; two-sided setting, *branaie* double-weft weaving; insertion, woven with a needle; cotton needle lace
330 x 31
v. Yazvinki, Luninets d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 14848/14 В 1640)

37
A towel. The 1920s-1930s
Flax, cotton; two-sided setting, *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
320 x 35
v. Drebsk, Luninets d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 11311/1 В 345)

38
A towel. The 1950s
Flax, cotton; two-sided setting, *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
320,5 x 27,5
v. Yazvinki, Luninets d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 14848/11 В 1637)

39
A towel. A fragment. The 1920s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; four-heald one-weft weaving; insertion, woven with a needle; needle-point lace, terry
315 x 28,5
v. Yazvinki, Luninets d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 14848/10 В 1687)

40
A towel. A fragment. The 1920s
Flax, cotton; *branaie* one-weft and double-weft weaving; insertion, woven with a needle; needle-point lace, terry
335 x 27,5
v. Yazvinki, Luninets d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 14878/10 В 1688)

41
A towel. The 1920s-1930s
Flax, cotton, floss; *branaie* double-weft weaving;
embroidery in cross-stitch; cotton needle lace
360 x 36

v. Drebsk, Luninets d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 11311/3 В 347)

Kalinkavichy towels

42
A towel-*nabozbnik*. A fragment
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
242 x 34
v. Marmovichy, Svetlahorsk d., Homel reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 33740 Т 841)

43
A towel. The 1910s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving;
cotton needle lace
250 x 23
v. Khutar, Svetlahorsk d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 10338 ПН 55)

44
A towel. The 1930s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
276 x 28,5
v. Ubalats, Kalinkavichy d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 11471 ПН 77)

45
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
350 x 33
v. Khutar, Svetlahorsk d., Homel reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/110)

46
A towel-*nabozbnik*
The 1930s
Flax, cotton; *branaie* one-weft and double-weft weaving;
cotton needle lace
292,5 x 24,3
v. Navina, Kalinkavichy d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 771/3)

47
A towel-*nabozbnik*
The beginning of the 20s cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
242 x 34
v. Marmovichy, Svetlahorsk d., Homel reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 33740 Т 841)

48
A towel. The 1920s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
230 x 27
v. Zalatukha, Kalinkavichy d., Homel reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 7210 Т 3203)

Khoniki and Brahin towels

49
A towel. A fragment
The 1930s-1940s
Flax; *branaie* double-weft weaving; percale frill
484 x 38,5
v. Yasiani, Brahin d., Homel reg.
The Homel Regional Museum
(КП 16234/3 Вз 1513)

50
A towel. The 1950s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
470 x 37
v. Yasiani, Brahin d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 11515 ПН 87)

51
A towel. The 1930s
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
440 x 37,5
v. Sabali, Brahin d., Homel reg.
The Homel Regional Museum
(КП 16232/2 Вз 1501)

52
A towel. The 1930s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
464 x 38
v. Valakhoushchyna, Brahin d., Homel reg.
The Homel Regional Museum
(КП 16233/3 Вз 1506)

53
A towel. The 1930s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
424 x 35
v. Sialets, Brahin d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 11519 ПН 94)

Brahin *zakladnyia* towels

54
A towel. The end of the 19th cent.
Flax, cotton; *zakladnoie* weaving
284 x 25
v. Kalyban, Brahin d., Homel reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS (NASB ГЧ 39)

55
A towel. The 1920s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving
304 x 25
v. Kalyban, Brahin d., Homel reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS (NASB ГЧ 9)

56
A towel. 1919
Flax, cotton, four-heald one-weft, *zakladnoie* weaving;
flaxen needle lace
261 x 28
v. Strakovichy, Svetlahorsk d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 11486 ПН 78)

57
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; two-heald, *branaie* double-weft weaving
360 x 22
v. Kalyban, Brahin d., Homel reg.
Taken by the expedition to Chernobyl zone from a settled-out village in 1992
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS (NASB ГЧ 19)

58
A towel. A fragment. The 1920s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving
304 x 25
Brahin d., Homel reg.
Taken by the expedition to Chernobyl zone from a settled-out village in 1992
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS (NASB ГЧ 9)

59
A towel. A fragment. The 1920s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving
304 x 25
Brahin d., Homel reg. Taken by the expedition to Chernobyl zone from a settled-out village in 1992
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS (NASB ГЧ 9)

PADNIAPROUE (THE DNIEPER DISTRICT)

Rahachou zakladnyia towels

60
A towel. A fragment
The 1920s-1930s
Flax, cotton; *zakladnoie* and four-heald one-weft weaving; cotton needle lace
373 x 36,5
v. Stary Dousk, Pahachou d., Homel reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB (КП 4790 Т 1850)

61
A towel. The 1910s
Flax; *zakladnoie* and four-heald one-weft weaving;
cotton needle lace; small tassels made of white and red cotton threads
278 x 40
The place of origin is unknown
The National Art Museum of Belarus
(КП 10335 ПН 58)

62
A towel. The 1930s
Flax, cotton; *zakladnoie* and four-heald one-weft weaving; cotton needle lace
295 x 35
v. Papouka, Slauharad d., Mahilieu reg.
The Mahilieu Regional Museum
(КП 32494)

63
A towel. A fragment. 1910
Flax, cotton; *zakladnoie* and four-heald one-weft weaving; cotton needle lace; terry made of red threads
288 x 34,5
v. Ryskova, Rahachou d., Homel reg.
The Homel Regional Museum
(КП 15545/4 В2 1008)

64
A towel. The 1940s
Flax, cotton; *zakladnoie* and four-heald one-weft weaving; cotton needle lace made of white and red threads
281 x 38,5
v. Sialets, Bykhau d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 10331 ПН 48)

Kirau towels

65
A towel. A fragment. 1938
Flax, cotton; four-heald double-weft, *branaie* double-weft weaving;
flaxen needle lace made of black and white threads;
trimming of tassels made of cotton threads. Decorated ends are sewed to the linen
247 x 48
v. Paplavy, Klichau d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 13808 ПН 190)

66
A towel. The 1930s
Flax, cotton; four-heald, *branaie* double-weft weaving;
embroidery in 'plait'-stitch; insertion made with a needle; cotton needle lace made of red, black and white threads;
end trimming of braid made of white and black cotton threads with red

terry; one end crocheted with lace. Decorated part is joined to the main linen by means of hem-stitch
366 x 38
v. Kaziulichy, Kirau d., Mahilieu reg.
The Mahilieu Regional Museum
(КП 30683)

67
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *branaie*, four-heald double-weft , *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace made of red, black and white threads; end trimming of braid made of white and blue threads with red terry. Decorated ends are sewed to the linen
363 x 41
v. Liubonichy, Kirau d., Mahilieu reg.
The Mahilieu Regional Museum
(КП 5424)

68
A towel. 1932
Flax, cotton; four-heald double-weft , *branaie* double-weft weaving; embroidery in face satin-stitch and cross-stitch with red, black and white cotton threads; cotton needle lace made of red, black and white threads; end trimming of braid and tassels. Decorated ends are sewed to the main linen
370 x 38
v. Staupishchy, Kirau d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 13677 ПН 238)

69
A towel. A fragment
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald, *branaie* double-weft weaving; Bones lace made of red, black, white cotton threads; insertion made with a needle; end trimming of braid with terry
370 x 39
v. Kaziulichy, Kirau d., Mahilieu reg.

The village of Madora's towels

70
A towel. The 1930s-1940s
Flax; linen weave; embroidery in face satin-stitch, cross-stitch with red and black cotton threads; cotton needle lace
320 x 42
v. Madora, Rahachou d., Homel reg.
The Homel Regional Museum
(КП 16683/1 В4 2042)

71
A towel. The first half of the 20s cent.
Flax; linen weave; embroidery in face satin-stitch, cross-stitch, slanting cross-stitch with black and red cotton threads; cotton needle lace; small tassels made of white and red cotton threads
276 x 50
Rahachou d., Homel reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/112)

Dubrouna towels

72
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax; linen weave; embroidery in cross-stitch with black and red cotton threads
330 x 45
v. Yerameyeushchyna, Dubrouna d., Vitsebsk reg.
The Vitsebsk Regional Museum
(КП 19435)

73
A towel. The beginning of the 20th cent.
Flax; linen weave; embroidery in cross-stitch with black and red cotton threads
320 x 45
v. Yerameyeushchyna, Dubrouna d., Vitsebsk reg.
The Vitsebsk Regional Museum
(КП 19434)

74
A towel
Flax; linen weave; embroidery in cross-stitch, two-sided face satin stitch, velvet stitch with red and black cotton threads, there's a seam-notch and a cross-seam with white cotton threads float
230 x 31
v. Irvenitsa, Dubrovenski d., Vitsebsk reg.
The Vitsebsk Regional Museum
(КП 20025/1)

Kastiukovichy and Khotsimsk towels

75
A towel-*nabozbnik* 'raskolysh'. A fragment. The 1920s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; embroidery in cross-stitch, 'kozlik'-stitch, feather stitch with red and black cotton threads; cotton needle lace; trimming of one long end with red percale.
354 x 28
v. Uzefauka, Khotsimsk d., Mahilieu reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 34202 Т952)

76
A towel-*nabozbnik*
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; embroidery in cross-stitch, face satin-stitch with red and black cotton threads; cotton needle lace
194 x 23
v. Brujeuka, Khotsimsk d., Mahilieu reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus (КП 28476)

77
A towel
The end of the 1940s – the beginning of the 1950s
Flax; embroidery in two-sided satin-stitch with red and black cotton threads; terry made of white and reed cotton threads
404 x 23
v. Vishenka, Kastiukovichy d., Mahilieu reg.
The Mahilieu Regional Museum
(КП 32070/3)

78
A towel
The end of the 1940s – the beginning of the 1950s
Flax, cotton; embroidery in cross-stitch with red and black cotton threads
300 x 21
v. Vishenka, Kastiukovichy d., Mahilieu reg.
The Mahilieu Regional Museum
(КП 32070/1)

79
A towel-*nabozbnik* 'raskolysh'
The 1920s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; embroidery in cross-stitch , 'kozlik'-stitch, feather stitch with red and black cotton threads; cotton needle lace; trimming of one long end with red percale.
354 x 28
v. Uzefauka, Khotsimsk d., Mahilieu reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 34202 Т952)

Slauharad and Bykhau towels

80
A towel. 1922
Flax; *branaie* double-weft weaving; flaxen needle lace
360 x 32
v. Dubrouna, Slauharad d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 13656 ПН 217)

81
A towel
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace; one side is crocheted with white and red threads
300 x 32
v. Padhorie, Bykhau d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП-13784 ПН-283)

82
A towel. 1956
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; needle with white, red and black threads
324 x 32
v. Starynka, Slauharad d., Mahilieu reg.
The Mahilieu Regional Museum
(КП 22602)

83
A towel. 1923
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; needle lace made of white flaxen and red cotton threads
380 x 37
v. Perahon, Slauharad d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 13761 ПН 260)

Slauharad towels

84
A towel
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton, linen weave; *branaie* double-weft weaving; hem-stitch with red, black and yellow threads float; embroidery in cross-stitch; braid with terry made of red cotton threads
280 x 30
The Mahilieu Regional Museum
(КП 11369)

85
A towel
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton, linen weave; *branaie* double-weft weaving; embroidery in cross-stitch; trimming of braid with terry made of red and black cotton threads
296 x 31
The place of origin is unknown
The Mahilieu Regional Museum
(КП 11367)

86
A towel
The first half of the 20th cent.
Flax; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; crocheted with red and white cotton threads
240 x 35
v. Padhorie, Bykhau d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 13783 ПН 282)

Towels of the area between the Sozh and the Besiadz

87
A towel-naboznik
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald one-weft,

***branaie* double-weft weaving**
366 x 34
v. Fiodarauka, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 864)

88
A towel-*nabozbnik*
The 1920s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
254,5 x 42,5
v. Nekrasava, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 837)

The village of Zakruzha's towels

89
A towel-naboznik
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; double-weft weaving
284 x 38,5
v. Antonauka, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 227)

90
A towel-naboznik
The 1920s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
288 x 32
v. Amelnaye, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 760/1)

The village of Amelnaye's towels

91
A towel-naboznik
The end of the 19th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
261,5 x 30
v. Amelnaye, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 759/1)

92
A towel-naboznik
The 1920s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
350 x 51
v. Amelnaye, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 322)

93
A towel-naboznik
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; flaxen needle lace
237 x 32
v. Urkavichy, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 716)

Homel towels

94
A towel. A fragment
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
250 x 38
v. Tserashkovichy, Homel d., Homel reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/117)

95
A towel
The beginning of the 20th cent.
Cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace made of white and red threads
335 x 35
v. Ramanavichy, Homel d., Homel reg.
The Homel Regional Museum
(КП 12108)

96
A towel. The 1920s
Cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
357 x 31,5
v. Ramanavichy, Homel d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 11470 ПН 90)

97
A towel. The 1930s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace made of white and red threads
340 x 37
v. Ramanavichy, Homel d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КПР 16708 ПН 675)

98
A towel. A fragment. 1914
Cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace, and small tassels made of white, red and black cotton threads
286 x 33
v. Hlybotskaye, Homel d., Homel reg.
The Homel Regional Museum
(КП 14674/3 В1 195)

99
A towel
The beginning of the 20th cent.
Cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
308 x 36,5
p/o Chkalava, Homel d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 16151 ПН 598)

100
A towel
The beginning of the 20th cent.
Cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
308 x 36,5
p/o Chkalava, Homel d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 16151 ПН 598)

101
A towel. The 1920s-1940s
Cotton; *branaie* double-weft weaving; flaxen needle lace
248 x 34
v. Borhau, Rechytsa d., Homel reg.
The Homel Regional Museum
(КП 16786/2 В4 2279)

102
A towel
The end of the 19th cent. – the beginning of the 20th cent.
Cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
237 x 28
v. St.Belitsa, Homel d., Homel reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 2422 Т 1265)

103
A towel-naboznik
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; flaxen needle lace
237 x 32
v. Urkavichy, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 716)

104
A towel. 1910
Cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
152 x 30
v. Charatsianka, Homel d., Homel reg.
The Homel Regional Museum
(КП 16374/1 В3 1653)

Dobrush *branyia* towels

105
A towel. The 1910s
Cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
228 x 30
v. Nasovichy, Dobrush d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 14652 ПН 348)

106
A towel-naboznik
The 1920s
Cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
288 x 27
v. Marozauka, Dobrush d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 713/3)

107
A towel. The 1890s
Cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
25,1 x 29
v. Hrabauka, Homel d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 4878 ПН 7)

108
A towel-naboznik
The 1920s
Cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
292 x 25,5
v. Marozauka, Dobrush d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 713/2)

Buda-Kashaliova towels

109
A towel . The 1930s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace. Woven decorated ends with lace are sewed to the whole towel
134 x 29,5
u.v. Uvaravichy, Buda-Kashaliova d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 11474 ПН 82

110
A towel-*nabozbnik* Before 1915
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
246 x 28,5
v. St. Husevitsa, Buda-Kashaliova d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 31624/1)

111
A towel
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
307 x 33
Buda-Kashaliova d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 40966/116)

112
A towel
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
307 x 33
Buda-Kashaliova d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 40966/201)

Prysno towels

113
A towel-*nabozbnik*
The 1910s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
320 x 31
v. Prysno, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 423/2)

114
A towel-*nabozbnik*
The beginning of the 20th cent.

Flax, cotton; one-side setting; *branaie* double-weft weaving; flaxen needle lace. Two ends, different in pattern and technique, are sewed to the percale cloth
252 x 35,5; 32,5
v. Prysno, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(НВФ 243)

115
A towel-*nabozbnik*. The 1920s
Flax, cotton; one-side setting; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace. Two ends, different in pattern and technique, are sewed to the flaxen cloth of linen weave
308 x 35,5
v. Prysno, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 423/3)

116
A towel. 1902
Flax, cotton; one-side setting; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace
246 x 38
v. Ushod, Vetka d., Homel reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 31625/15)

Dobrush *perabornyia* towels

117
Towel ends
The beginning of the 20th cent.
Cotton; one-side setting; cotton needle lace from white and red threads
56 x 28
v. Perarost, Dobrush d., Homel reg.
The Homel Regional Museum
(КП 13819)

118
A towel
The beginning of the 20th cent.
Cotton; one-side setting; cotton needle lace; terry made of white and red threads
300 x 28
Tserakhouka d., Homel reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/124)

119
The beginning of the 20th cent.
Cotton; one-side setting; embroidery in pull-stitch; cotton needle lace. Decorated ends are sewed to cotton cloth of linen weave
240 x 25
Tserakhouka d., Homel reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/119)

120
A towel-*nabozbnik*
The 1910s
Cotton; one-side setting; embroidery in cross-stitch ; terry made of white, red and black threads; blue percale insertion. Decorated ends are sewed to cloth of linen weave
318 x 28
v. Barshchouka, Dobrush d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 316/1)

121
A towel-*nabozbnik*. The 1920s-1930s
Cotton; one-sided setting; cotton lace made of white, red and black threads; terry; red percale insertion. Decorated ends are sewed to cotton cloth of linen weave
158 x 27,5
v. Bartalamejevka, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 775/5)

Chachersk towels

122
A towel. A fragment
The 1920s
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; cotton needle-point lace
320 x 39
v. Babichy, Chachersk d., Homel reg.
The National Art museum of Belarus
(КП 13657 ПН 218)

123
A towel
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald one-weft, *zakladnoie* weaving; trimming of braid with terry made of red cotton threads
300 x 40
v. Valasovichy, Chachersk d., Homel reg.
The Homel Regional Museum
(КП 13145)

124
A towel-*nabozbnik*. The 1910s
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; croched cotton lace
302 x 28
v. Navilauka, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 326)

125
A towel. The 1920s
Flax, cotton; four-heald one-weft, *branaie* double-weft weaving; edged with lace form red and white cotton threads
220 x 46
v. Zalesse, Chachersk d., Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 13673 ПН 234)

Krasnapolle towels

126
A towel. A fragment. 1940
Cotton; imitation rep setting; six-heald one-weft weaving;
320 x 35
v. Piachony, Krasnapolle d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 13663 ПН 224)

127
A towel. 1940
Cotton; imitation rep setting; six-heald one-weft weaving;
320 x 35
v. Piachony, Krasnapolle d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 13663 ПН 224)

128
A towel
The first half of the 20th cent.
Flax, cotton; imitation rep setting; six-heald one-weft weaving;
416 x 32
v. Druhaya Poluzh, Krasnapolle d., Mahilieu reg
The Mahilieu Regional Museum
(КП 20345)

129
A towel. A fragment
The first half of the 20th cent.
Flax, cotton; imitation rep setting; six-heald one-weft weaving;
416 x 32
v. Druhaya Poluzh, Krasnapolle d., Mahilieu reg
The Mahilieu Regional Museum
(КП 20345)

130
A towel-*nabozbnik*
The end of the 19th – the beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; imitation rep setting; six-heald one-weft weaving; cotton needle lace
362 x 43
v. Zaliadze, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 479/9)

131
A towel-*nabozbnik*
The 1920s
Flax, cotton; imitation rep setting; one-sided setting; cotton needle lace; terry
308 x 42
v. Kazatskiya Balsuny, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 248/1)

132
A towel. The 1920s
Flax, cotton; one-sided setting;
340 x 30,5
v. Kalinina, Krasnapolle d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 18925 ПН 1092)

133
A towel. The 1920s
Flax, cotton; imitation rep setting; six-heald one-weft weaving; end trimming of braid from white and red cotton threads
416 x 28
v. Hryby, Krasnapolle d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 18527 ПН 1001)

Nehliubka towels

134
A towel. A fragment
The 1950s
Cotton; *branaie* double-weft weaving; one-sided and two-sided setting; embroidery with red, white and black threads; end trimming of braid with terry made of red and black cotton threads
184 x 39
v. Nehliubka, Vetka d., Homel reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 1442 Т 116)

135
A towel. A fragment
The 1920s
Cotton; *branaie* double-weft weaving; end trimming of braid with small terry
322 x 42
v. Peradavets, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 115/6)

136
A towel. The 1950s
Cotton; imitation rep setting; one-sided setting; end trimming of braid with terry
345 x 39
v. Selishcha, Nehliubka d., Homel reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 7207 Т 3200)

137
A towel-*nabozbnik*. A fragment
1953
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; end trimming of red cotton braid with terry
352 x 37
v. Nehliubka, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
КП 38/3

138
A towel. The 1950s
Cotton; *branaie* double-weft weaving; one-sided and two-sided setting; embroidery with red, white and black threads; end trimming of braid with terry made of red and black cotton threads
184 x 39
v. Nehliubka, Vetka d., Homel reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 1442 T 116)

139
A towel. The 1940s-1950s
Cotton, floss; one-sided setting; *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace; end trimming of braid with terry
v. Niasvoyeuka, Navazybkau d., Bransk reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 1919 T 579)

140
A towel-*nabozbnik*
The 1980s
Cotton; one-sided setting; *branaie* double-weft weaving; end trimming of braid with terry made of red and black cotton threads
340 x 39
v. Selishcha, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 789)

141
A towel. 1985
Cotton, floss, acryl; one-sided setting; *branaie* double-weft weaving; end trimming of braid with terry made of red and black floss threads
386 x 41
v. Nehliubka, Vetka d., Homel reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 388/2)

142
A towel. A fragment
The 1950s
Cotton, floss; one-sided setting
390 x 40
v. Nehliubka, Vetka d., Homel reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 32876/48)

PAAZERIE (THE LAKE DISTRICT)

Ushodni Vitsebsk towels

143
A towel. A fragment. 1906
Flax, cotton; *branaie* double-weft, *vabarnaie* weaving;
258 x 36
v. Mashkany, Senno d., Vitsebsk reg.
The Vitsebsk Regional Museum
(КП 21032)

144
A towel
The end of the 19th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton lace, woven on frame
330 x 33
Krautsouski v.s., Surazh d., Vitsebsk reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/28)

145
A towel. A fragment
The end of the 19th cent.
Cotton; *branaie* double-weft weaving
320 x 35
v. Hora, Surazh d., Vitsebsk reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/26)

146
A towel
The end of the 19th cent.
Cotton; *branaie* double-weft, *vabarnaie* weaving
248 x 31
Surazh d., Vitsebsk reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/39)

147
A towel
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; polychrome *vabarnaie* weaving
246 x 33
v. Sakolniki, Surazh d., Vitsebsk reg.
The Vitsebsk Regional Museum
(КП 21984/1)

148
A towel
The end of the 19th – the beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft, polychrome *vabarnaie* weaving
232 x 36
The place of origin is unknown
The Vitsebsk Regional Museum
(КП 1253)

Polatsk towels

149
A wedding towel
The 1840s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving
300 x 30
v. Ranina (former v. Illiushina), Vitsebsk d., Vitsebsk reg.
The Vitsebsk Regional Museum
(КП 22930)

150
A towel
The end of the 19th – the beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; cotton lace, woven on frame, with terry
294 x 32
The place of origin is unknown
The Vitsebsk Regional Museum
(КП 1256)

Vitsebsk *branyia* towels

151
A towel. A fragment. The 1890s
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving;
315 x 37
u.v. Yanovichy, Vitsebsk d., Vitsebsk reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 13785 ПН 284)

152
A towel end
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *branaie* double-weft weaving; embroidery in cross-stitch, cotton lace, small tassels
41 x 33
The place of origin is unknown
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 5143 T 3011)

Old Belivers' embroidered towels

153
A towel
The end of the 19th – the beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; 'painting' embroidery; face satin-stitch; two-sided straight cross-stitch; stitch 'needle forward'; knitted cotton lace; woven braid with terry
250 x 44
Braslau d., Vitsebsk reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 1758 T 417)

154
A towel
The end of the 19th – the beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; 'painting' embroidery; tatted cotton lace; terry
292 x 43
The place of origin is unknown
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 5139 T 2089)

Old Believers' *vybarnyia* towels

155
A towel. A fragment
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *vabarnaie* weaving; cotton needle lace
325 x 47
v. Apidomy, Pastavy d., Vitsebsk reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 19221 ПН 1228)

156
A towel
The first half of the 20th cent.
Flax, cotton; *vabarnaie* weaving; woven braid; needle lace with terry
302 x 44
v. Kukliany, Pastavy d., Vitsebsk reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 5158 T 2017)

157
A towel. 1939
Flax, cotton; embroidery in face satin-stitch; flaxen needle lace
246 x 43
v. Malyia Alashki, Sharkaushchyna d., Vitsebsk reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 31912/6 T 189)

158
A towel. The 1930s
Cotton; *vabarnaie*, *branaie* weaving; woven cotton braid with terry
334 x 45
v. Bahusheuka, Babruisk d., Mahilieu reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 5937 T 3037)

159
A towel
The end of the 19th – the beginning of the 20th cent.
Flax, fleece, cotton; *vabarnaie* weaving; cotton needle lace
340 x 45
v. Yody, Vitsebsk reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 5157 T 2016)

160
A towel
The end of the 19th – the beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *vabarnaie* weaving;
249 x 45
Dzisensk d., Vitsebsk reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 1753 T 412)

161
A towel
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; *vabarnaie* weaving; needle kapron lace
345 x 49
v. Yody, Sharkaushchyna d., Vitsebsk reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 5155 Т 2014)

162
A towel. The 1920s
Flax, cotton; four-heald double-weft weaving; *vabarnaie* weaving; flaxen needle lace
302 x 34
v. Sporki, Barysau d., Minsk reg.
The Minsk Regional Museum
(КП 4373)

163
A towel. The 1930s
Flax, cotton; four-heald, two-heald, *vabarnaie* weaving; cotton needle lace
295 x 35
v. Ratutsichy, Barysau d., Minsk reg.
The Belarusian State Museum of History of Religion
(КП 879)

164
A towel. The 1930s
Flax, cotton; four-heald, *vabarnaie* weaving; flaxen needle lace
297 x 37
v. Ratutsichy, Barysau d., Minsk reg.
The Belarusian State Museum of History of Religion
(КП 8794)

165
A towel. The 1920s
Flax, cotton; four-heald double-weft, *vabarnaie* weaving; cotton needle lace
316 x 38
v. Hrytskevichy, Krupki d., Minsk reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 6466 Т 3055)

166
A towel
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald double-weft, *vabarnaie* weaving; flaxen needle lace
320 x 32
v. Loshnitsa, Barysau d., Minsk reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 29574)

CENTRAL BELARUS

Kapyl *zakladnyia* towels

167
A towel. A fragment
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; six-heald one-weft, *zakladnoie* weaving
340 x 41
v. Tsimkavichy, Kapyl d., Minsk reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 19218 ПН 1223)

168
A towel. A fragment
The 1920s
Flax, cotton; six-heald one-weft, *zakladnoie* weaving; factory-made lace
262 x 41
v. Kabiuha, Kapyl d., Minsk reg.
The Minsk Regional Museum
(КП 11145)

169
A towel. The 1930s
Flax, cotton; four-heald double-weft, *perabornaie* weaving; cotton needle lace made of white and red threads
327 x 38
v. Semezhava, Kapyl d., Minsk reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 10254 ПН 22)

170
A towel
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; six-heald one-weft, *zakladnoie* weaving
344 x 44
v. Semezhava, Kapyl d., Minsk reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 7200 Т 3193)

171
A towel 'for the icon'
The 1930s
Flax, cotton; embroidery in face satin-stitch; ribbon from pink woolen cloth; cotton needle lace made of white and red threads
80 x 36
v. Leshnia, Kapyl d., Minsk reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 793 Т 967)

172
A towel. A fragment
The 1940s
Flax, cotton; six-heald one-weft weaving; embroidery in one-sided satin-stitch; cotton needle lace
305 x 44
v. Siaredniki, Slutsk d., Minsk reg.
The Minsk Regional Museum
(КП 11116)

173
A towel 'for the icon'
The 1930s
Flax, cotton; four-heald double-weft weaving; embroidery in face satin-stitch; cotton needle lace
82 x 39
v. Leshnia, Kapyl d., Minsk reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 792 Т 966)

Asipovichy towels

174
A towel. A fragment
The end of the 19th –the beginning of the 20th cent
Flax, cotton; four-heald, *branaie* two-heald weaving; cotton needle lace
360 x 40
v. Liazhki, Cherven d., Minsk reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 41098 Т 1929)

175
A towel. The 1910s
Flax, cotton; four-heald double-weft, *branaie* double-weft weaving; flaxen needle lace made of red and white threads
314 x 39,5
Asipovichy d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 11460 П 1257)

176
A towel. A fragment. The end of the 19th cent.
Flax, cotton; four-heald double-weft, *branaie* double-weft weaving; flaxen needle lace
26 x 35
v. Bozhyna, Cherven d., Minsk reg.
The Minsk Regional Museum
(КП 1759)

177
A towel. The 1890s
Flax, *branaie* double-weft weaving, cotton needle lace made of white and red threads; terry
288 x 38
v. Maiseyevichy, Asipovichy d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 11461 ПН 81)

178
A towel. The 1930s
Flax, cotton; four-heald double-weft, *branaie* double-weft weaving; cotton needle lace made of red and white threads
334 x 38
v. Pratasevichy, Asipovichy d., Mahilieu reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 11457 ПН 91)

179
A towel-*nabozbnik*. A fragment
The 1950s
Flax, cotton; four-heald double-weft weaving; red and black cotton threads; embroidery in cross-stitch, face satin-stitch; flaxen and cotton needle lace made of red threads
290 x 35
v. Ivanichy, Cherven d., Minsk reg.
The Belarusian State Museum of History of Religion
(КП 10434)

Cherven towels

180
A towel. A fragment
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald double-weft weaving; embroidery in cross-stitch; cotton needle lace from white and red threads
352 x 41
Cherven, Minsk reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus КП 40966/134

181
A towel. A fragment
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; four-heald double-weft weaving; embroidery in cross-stitch; cotton needle lace from white and red threads
286 x 30
v. Kryvanosy (v.Prusy), Staryia Darohi d., Minsk reg.
The Minsk Regional Museum
(КП 7390)

182
A towel
The first half of the 20th cent.
Flax, cotton; one-sided setting; flaxen needle lace
314 x 39
v. Makaravichy, Staryia Darohi d., Minsk reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 17846 ПН 1180)

Staryia Darohi *perabornyia* towels

183
A towel. The 1950s
Flax, cotton; one-sided setting; embroidery in feather stitch; cotton needle lace
252 x 36
v. Baranava, Staryia Darohi d., Minsk reg.
The Minsk Regional Museum
(КП 7372)

184
A towel. The 1930s
Flax, cotton; one-sided setting;

cotton needle lace
300 x 39
v. Sinehava, Staryia Darohi d., Minsk reg.
The Minsk Regional Museum
(КП 7423)

185
A towel. 1946
Flax, cotton; one-sided setting; cotton needle lace
300 x 43
v. Sinehava, Staryia Darohi d., Minsk reg.
The Minsk Regional Museum
(КП 6531)

Slutsk *perabornyia* towels

186
A towel. The 1950s
Flax, cotton; two-sided setting; cotton needle lace
291 x 49
v. Tal, Liubahski d., Minsk reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 1349 T 22)

187
A towel. The 1930s
Flax; two-sided setting; silk ribbon; factory-made lace
312 x 44
v. Semezhava, Kapyl d., Minsk reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 7162 T 3155)

188
A towel. The 1940s
Flax; two-sided setting; cotton and silk ribbons; factory-made lace
314 x 40
v. Semezhava, Kapyl d., Minsk reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 7163 T 3156)

PANIAMONE (THE NIOMAN DISTRICT)

Vilna multi-heald towels

189
A towel. A fragment
The 1930s
Flax; eight-heald one-weft weaving; factory-made lace
265 x 51
v. Stracha, Astravets d., Hrodna reg.
The Hrodna State Museum of History and Archeology
(КП 31811)

190
A towel. The 1920s-1930s
Flax; eight-heald one-weft weaving;
240 x 38
v. Slabada, Astravets d., Hrodna reg.
The Hrodna State Museum of History and Archeology
(КП 32605)

191
A towel. The 1920s
Flax, cotton; eight-heald one-weft weaving
208 x 47
v. Kutsishki, Pastavy d., Vitsebsk reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 36658 T 1313)

192
A towel. The 1940s-1950s
Flax, cotton; four-heald double-weft weaving; embroidery in cross-stitch
230 x 44
Astravets, Hrodna reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/137)

193
A towel
The beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; eight-heald one-weft weaving
246 x 39
v. Rakavichy, Shchuchyn d., Hrodna reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 15971 ПН 464)

194
A towel. A fragment
The 1950s
Cotton; four-heald double-weft weaving; cotton needle lace
172 x 45
Ashmiany, Hrodna reg.
The Belarusian State Museum of History of Religion
(КП 3734)

195
A towel. A fragment
The 1940s-1950s
Flax, cotton; four-heald double-weft weaving; embroidery in cross-stitch
230 x 44
Astravets, Hrodna reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/137)

196
A towel. The 1940s-1950s
Flax, cotton; four-heald double-weft *perabornaie* weaving; cotton needle lace
189 x 39
v. Sedlisk, Voranava d., Hrodna reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/92)

Vileika and Miadzel towels

197
A towel. A fragment. The 1930s
Flax; multi-heald weaving; factory-made lace
320,7 x 45
v. Karaleutsy, Vileika d., Minsk reg.
The Belarusian State Museum of History of Religion
(КП 9102)

198
A towel. The 1930s
Flax; multi-heald weaving; factory-made lace
320,7 x 45
v. Karaleutsy, Vileika d., Minsk reg.
The Belarusian State Museum of History of Religion
(КП 9102)

199
A towel. The 1940s-1950s
Flax, cotton; multi-heald double-weft weaving; cotton needle lace
280 x 46
Svir d., collective farm named after Y. Kupala, Minsk reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/152)

200
A towel. 1928
Flax; eight-heald double-weft weaving; cotton needle lace
348 x 48
v. Charemshytsy, Miadzel d., Minsk reg.
The Minsk Regional Museum
(КП 9828)

Hrodna white towels

201
A towel. A fragment
About 1940
Flax, cotton; *branaie* one-weft weaving, two-sided setting; cotton needle lace
198,5 x 39
v. Kirianautsy, Lida d., Hrodna reg.
The Belarusian State Museum of History of Religion
(КП 3560)

202
A towel. A fragment. 1960
Flax, cotton; *branaie* one-weft, *perabornaie* weaving
198 x 42
v. Pliasovichy, Lida d., Hrodna reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 9784)

203
A towel
The end of the 19th- the beginning of the 20th cent.
Flax, cotton; two-sided setting; cotton needle lace
380 x 37
The place of origin is unknown.
The National Art Museum of Belarus
(КП 16459 П 1906)

204
A towel. The 1930s
Flax, cotton; *branaie* one-weft weaving; two-sided setting; cotton needle lace
368 x 40
v. Zbliany, Lida d., Hrodna reg.
The Museum of Old Belarusian Culture of IAEFS NASB
(КП 1414 T 88)

Hrodna *perabornyia* towels

205
A towel. A fragment
Flax, silk, cotton; two-sided setting
220 x 44
v. Varni, Ashmiany d., Hrodna reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/98)

206
A towel. The 1940s
Flax, cotton; two-sided setting; cotton needle lace
302 x 44
v. Hudohai, Astravets d., Hrodna reg.
The Hrodna State Museum of History and Archeology
(КП 32576)

207
A towel. The 1940s-1950s
Flax, cotton; two-sided setting; cotton needle lace
260 x 50
v. Losha, Astravets d., Hrodna reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/87)

208
A towel. The 1940s-1950s
Flax, cotton; two-sided setting; cotton needle lace
200 x 40
v. Raduha, Pastavy d., Vitsebsk reg.
The National Museum of History and Culture of Belarus
(КП 40966/259)

209
A towel. A fragment
The 1930s
Flax, cotton; two-sided setting; cotton needle lace; small tassels

297 x 45
v. Aleksichy, Zelva d., Hrodna reg.
The Hrodna State Museum of History
and Archeology
(КП 31292)

210
A towel
The end of the 1940s
Flax; two-sided setting;
cotton needle lace
300 x 40
v. Izha, Vileika d., Hrodna reg.
The Minsk Regional Museum
(КП 7358)

211
A towel. The 1940s
Flax, cotton; two-sided setting;
cotton needle lace
380 x 40
v. Hanchary, Lida d., Hrodna reg.
The Museum of Old Belarusian
Culture of IAEFS NASB
(КП 1428 T 102)

212
A towel. The 1950s
Flax, cotton; floss; two-sided
setting; needle white cotton lace
with red edging
457 x 47
v. Nizoutsy, Navahrudak d.,
Hrodna reg.
The National Museum of History
and Culture of Belarus
(КП 40966/131)

EXTRAREGIONAL PATTERNS OF TOWELS

213
A towel
The end of the 19th- the beginning
of the 20th cent.
Flax, cotton; linen weave; embroidery
in cross-stitch with red and black
threads; stitch 'needle back' contouring
v. Kamaryn, Brahin d., Homel reg.
The Homel Regional Museum
(КП 14855/3 B1 304)

214
A towel
The beginning of the 20th cent.
Flax; linen weave; embroidery
in face satin-stitch,
in cross-stitch; closing seam; terry
made of white and red cotton threads
360 x 36
Chachersk, Homel reg.
The National Art Museum of Belarus
(КП 17037 ПН 807)

215
A wedding towel. 1907
Flax, cotton; twill weave; embroidery
in cross-stitch; cotton needle lace
144 x 37,5
v. Tserabun, Brest d., Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 17016 V 2367)

216
A towel. The 1940s
Flax, cotton; linen weave; embroidery
in cross-stitch; cotton needle lace
216 x 40
v. Putsimel, Klimavichy d.,
Mahilieu reg.
The Mahilieu Regional Museum
(КП 23531)

217
A towel. The 1940s-1950s
Flax, cotton; four-heald double-weft
weaving; linen weave; embroidery
in cross-stitch, in "plait"-stitch;
closing seam; cotton needle lace
221 x 39
v. Dzianiskavichy, Hantsavichy d,
Brest reg.
The Brest Regional Museum
(КП 14216/2 B 1140)

218
A towel. The 1920s
Cotton; embroidery in cross-stitch;
closing seam; cotton needle lace
221 x 37
v. Raduha, Vetka d., Homel reg.
The National Museum of History
and Culture of Belarus
(КП 31625/16 T 94)

219
A towel
The end of the 19th – the beginning
of the 20th cent.
Flax, cotton; embroidery; float
cross seam; cotton needle lace
312 x 38
The place of origin is unknown
The Museum of Old Belarusian
Culture of IAEFS NASB
(КП 5146 T 3073)

220
A towel-*nabozhnik*
The 1950s
Flax, cotton; embroidery in cross-stitch;
float cross seam;
knotting lace with terry
218 x 35
v. Niasvoieuka, Navazybkau d.,
Briansk reg.
The Vetka Museum of Folk Art
(КП 794/4)

СЛОЎНІК ТЭРМІНАЎ

Абыдзеннік (абудзённік, будзёны) — тканіна рытуальнага прызначэння, ручнік, які выраблялі пa абрoку на працягу аднаго дня — «аб адзін дзень» — ці адной ночы ад пачатку да канца — ад прадзення і снавання ніткак да вытыкання тканіны на кроснах.

Аднаўточнае ткацтва — ткацтва, у працэсе якога ўжываецца адзін уток.

Аснова — падоўжныя ніткі тканіны. Таксама называецца пража, падрыхтаваная (наснаваная на снoўніцы і заплеценая ў спецыяльную ткацкую касу) для навівання яе на пражны навой ткацкага станка, прабірання ў ніты і бёрда. У працэсе ткання аснова пeратыкаецца ўтком. У традыцыйных тканых ручніках у асноўным ужыта льняная аснова, у больш позніх узорах — аснова з баваўнянай пражы.

Бавоўна — пакупныя баваўняныя ніткі фабрычнага прадзення, якія з другой паловы XIX ст. шырока ўжываюцца ў народным ткацтве. Выкарыстоўвалася пераважна для ўтку, якім патыкалі льняную аснову. Больш рэдка на Беларусі сустракаюцца ручнікі і іншыя самаробныя тканіны, цалкам тканыя з бавоўны (аснова і ўток). Такія ўзоры, як правіла, сведчаць аб іх саматужнай вытворчасці ў другой палове XIX ст.

Багавік — назва ручніка-набожніка асаблівай формы, распаўсюджаная на ўсходзе Віцебскай вобласці. Канцы такога ручніка, якія спускаліся з-пад абраза на бажніцы, былі сшытыя між сабой. Вядомы ўзоры, калі ніжняя частка вытыкалася адразу суцэльнай.

Бальхва — назва баваўняных чырвоных нітак для вышыўкі і ўзорыстага ткання, распаўсюджаная на Беларусі, якія вядомы таксама пад назвай «бавоўна».

Бардзюр — шляк, паласа. У тканых і вышываных ручніках у папярочныя бардзюры кампануюцца асобныя арнаментальныя элементы. Бардзюрам называецца таксама неарнаментаваная паласа, вылучаная ў працэсе ткацтва колерам і перапляценнем («калодка»). У кампазіцыях тканых і вышываных арнаментаў бардзюры носяць розныя мясцовыя назвы — «каснік», «сцежачка», «коска», «крывулечка» і інш.

Бель — назва белых баваўняных нітак прамысловай вытворчасці, якія выкарыстоўваліся ў народным ткацтве.

Бранае ткацтва — прынятая назва тэхнікі ткацтва, якая дазваляе выконваць ажурападобныя, ячэйкавыя, фактурныя (аднаўточнае ткацтва) і ўзорыстыя з геаметрычным арнаментам тканіны (двухуточнае ткацтва). Тканіна тчэцца адным ці двума чаўнакамі. Арнамент атрымліваецца ў выніку адпаведнай праборкі ніцей асновы спецыяльнай дошчачкай-бральніцай і ўзорным утком, кожная пракідка якога чаргуецца з пракідкамі фонавага ўтку. Лакальныя беларускія назвы тэхнікі — «перабіранне», «пераборы», «набіранне на дошку», «пepaтыканне».

Вузельчыкавыя карункі — карункі, сплеценыя рукамі без дапамогі якіх-небудзь прылад з сучаных нітак асновы, якія нельга было заткаць у працэсе ткання палатна на кроснах ці якія спецыяльна пакідалі незатканымі з мэтай наступнага вырабу з іх ажурнага завяршэння канцоў ручніка. Карункі ўтвараюцца перапляценнем нітак між сабой і звязваннем шчыльных вузельчыкаў.

Выбарнае ткацтва — разнавіднасць бранага ткацтва, у адрозненні ад якога ў працэсе ткання ўзорны ўток прапускаецца не праз усю шырыню тканіны, а закладаецца асобнымі часткамі адпаведна малюнка арнаменту. На захадзе Віцебскай вобласці для яго абазначэння распаўсюджана мясцовая назва — «заборкі», а ручнікі, выкананыя ў гэтай ткацкай тэхніцы, называюць «забіраныя ручнікі».

Глухоўка — назва арнаментальнай фігуры — суцэльнага, не падзеленага ўнутры на часткі ромба. Ужываецца ў лексіконе ткачых вёскі Неглюбка і іншых вёсак Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці.

Горынь (гарына, горн) — чырвоныя баваўняныя ніткі фабрычнай вытворчасці. У сялянскай вышыўцы і ткацтве ўжываліся прыкладна з сярэдзіны XIX стагоддзя. Вылучаюцца трываласцю, не пускаюць фарбу пры пранні. У канцы XIX стагоддзя на тэрыторыі Беларусі былі распаўсюджаны ніткі вытворчасці французскай фірмы ДМС.

Губа (губка, губіца) — народная адзінка вымярэння даўжыні ткацкай асновы і выробленага палатна, якая адпавядала адлегласці паміж двума калочкамі снoўніцы (прыстасаванне для снавання асновы), што традыцыйна рабілася на вонкавай доўгай сцяне хаты, у сувязі з чым яна звычайна адпавядала даўжыні сцяны і роўная прыкладна 5—7 локцям (350—450 см).

Двухнітовае ткацтва — найбольш простая тэхніка ткацтва, якая дазваляе атрымліваць тканіны палатнянага ці рыпсавага перапляцення, дзеля гэтага ткацкая аснова перабіраецца ў два ніты.

Двухуточнае ткацтва — ткацтва, у працэсе якога для перапляцення нітак асновы ўжываюцца два чаўнакі: узорны каляровы (у традыцыйных ручніках — чырвоны), які стварае арнамент, і фонавы, пры дапамозе якога ўтвараецца ўласна палатно. Асаблівасцю двухуточных тканін з'яўляецца тое, што пры разбурэнні ўзору (дэкору) аснова тканіны — палатно — захоўваецца. Ужываецца ў браным, выбарным, шматнітовым, пераборным ткацтве для стварэння ўзорных тканін.

Дымка — шырока распаўсюджаная на Беларусі назва чатырохнітовай двухуточнай тканіны з шашачным узорам саржавага перапляцення, які атрымліваецца ў выніку кантрастнага спалучэння суровых нітак з адбеленым ці пафарбаваным ільном у аснове і ўтку.

Закладное ткацтва — адна са старажытнах тэхнік ткацтва, якая дазваляе стварыць узор. Кожны эле-

мент узору ў працэсе выканання закладаецца ўручную асобнымі ніцямі. Вытканы ўзор аднолькавы з двух бакоў тканіны. На Капыльшчыне носіць назву «старасвецкае ткацтва», «старасвецкае натыканне», «у матрушкі».

Запалач (забалаць, забалань) — адна з назваў чырвонай баваўнянай пражы для ткацтва і вышыўкі, якая вядома ўсім усходнім славянам.

Ігольныя карункі — невялікія па памеры арнаментаваныя карункі, прошвы, якія выкананы іголкай. Складаюцца з дробных вузельчыкаў, кожны з якіх адначасова ўтвараецца і замацоўваецца на папярэднім. Выконваліся з чырвоных, сініх ці чорных і белых баваўняных нітак для аздаблення канцоў ручнікоў.

Калодка — назва глухой, арнаментальна нераспрацаванай чырвонай паласы ў кампазіцыях браных, закладных і пераборных ручнікоў, якая размешчана паміж арнаментаванымі бардзюрамі. Ужываецца ў лексіконе ткачых вёскі Неглюбка і іншых вёсак Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці.

Кралявецкія ручнікі — ручнікі вытворчасці ткацкай мануфактуры ў Краляўцы Чарнігаўскай губерні (цяпер Сумская вобласць Украіны), якая ўзнікла ў канцы XVIII стагоддзя. Ручнікі Краляўца вылучаюцца дэкаратыўнасцю і маляўнічасцю, значнай вагой чырвонага колеру, падоўжнымі кампазіцыямі, разнастайнасцю арнаментальных матываў, у аснове якіх ляжыць архаічны пласт мясцовых мастацкіх традыцый. Выконваліся ў тэхніцы пераборнага аднабаковага ткацтва, у другой палове XIX стагоддзя — пераважна з баваўняных нітак. На Беларусі былі шырока распаўсюджаны ў канцы XIX—пачатку XX стагоддзя ў выніку гандлю гэтымі вырабамі і вялікай папулярнасці іх сярод сялянства. Выкарыстоўваліся як вясельныя ручнікі, у якасці дароў для цэркваў. Мелі на Беларусі розныя мясцовыя назвы — «каралеўскія», «кіеўскія», «арлатыя» ручнікі.

Кросны — назва ўжываецца на Беларусі ў розных варыянтах: да канструкцыі ткацкага станка, які выкарыстоўваецца ў хатнім ткацтве; ткацкага станка з навітай асновай для ткання (аснова, перабраная ў ніты, бёрда, замацаваная на навоях); наснаванай і заплеценай у касу пражы — асновы, падрыхтаванай для навівання на ткацкі станок.

Кужаль — якаснае льняное валакно, вычэсанае грэбнем і шчоткай, падрыхтаванае для прадзення; тонкае льняное палатно вышэйшага гатунку, якое вытыкалася з кужэльных нітак для намітак, ручнікоў, святочных сарочак, фартушкоў.

Лікавая гладзь — тэхніка вышыўкі па ліку ніцей, калі шыўкі шчыльна кладуцца адзін каля аднаго ў вертыкальным, гарызантальным напрамку ці па касой.

Махры (мохрыкі) — падроўненыя па краі ніткі асновы тканіны ручніка; пяцельная тасьма, выробленая пры дапамозе нескладаных прыстасаванняў (чатыры дошчачкі, што выкарыстоўваюцца для ткання паясоў, ці драўляная палачка) у тэхніцы прымітыўнага ткання ці пляцення ўручную. Тасьма выраблялася аднакаляровай з чырвоных нітак ці дзвюхтрохкаляровая з дадаткам белых і чорных нітак. Ужывалася для аблямоўкі канцоў ручнікоў, намітак, фартухоў і хустак.

Набожнік— найбольш пашыраная на Беларусі назва арнаментаванага ручніка абрадавага прызначэння, які ўжываўся для святочнага і штодзённага ўбрання абразоў і жылля. Лакальныя назвы — набразнік, накутнік, платок, багавік, намітка.

Набор (нацяг, працяг, заваламанне, насмыканне) — вышыўка па ліку нітак, калі каляровая, звычайна чырвоная, нітка працягваецца па ўсёй даўжыні ўзору паралельна ніткам фонавага ўтку тканіны. У ручніках звычайна выконвалася ад кромкі да кромкі палатніны. Геаметрычны ўзор утвараецца наборам пэўнай колькасці гарызантальных радкоў, у якіх шыўкі чаргуюцца на вонкавых і адваротных баках. Малюнак арнаменту мае пазітыўную і негатыўную выяву. Вонкавым выглядам такія вышыўкі падобны да ўзорыстых браных тканін.

Намітка (намётка) — традыцыйны ручніковы галаўны ўбор замужняй жанчыны з кужэльнага палатна. Па памерах і форме адпавядае доўгаму ручніку. Па канцах аздоблена сціплым чырвоным натыканнем ці нашываннем. Наміткі ўжываліся ў якасці дароў на вяселлі, у пахавальнапамінальнай абраднасці. Калі ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя яны амаль паўсюдна на Беларусі выйшлі з ужытку ў якасці жаночых галаўных убораў, іх пачалі выкарыстоўваць як ручнікі-набожнікі і дадаткова аздабляць вышыўкай.

Нашыты ўзор — узор, выкананы ў тэхніцы вышывання наборам.

Ніты — прыстасаванне ў кроснах для прапускання ніцей асновы ў адпаведнасці з узорам і ўтварэння зева для ўточнай ніткі. У хатніх умовах тканіны выконваліся на двух, трох, чатырох ці большай колькасці — 6, 8, 12, 16 — нітоў. У рамесніцкім ткацтве, распаўсюджанным у некаторых мястэчках Беларусі, часам выкарыстоўвалі і 22 ніты.

Падкладачка — назва вышыванага ці тканага невялікага ручніка з адным дэкараваным канцом, які на Капыльшчыне ўжывалі для дадатковага аздаблення рада абразоў, што традыцыйна былі размешчаны ў сенях. Яго падкладвалі пад абраз, які зверху быў пакрыты ручніком-набожнікам, і апускалі ўніз так, каб цалкам былі бачны вышываны на ім малюнак, дэкаратыўнае аздабленне стужкамі і карункамі.

Палатніна — назва самаробнай тканіны ручніка з вышываным узорам, у тканым ручніку — сярэдняя частка паміж узорнымі канцамі. Палатніны вышываных ручнікоўнабожнікаў выкананы ў два ніты палатняным перапляценнем, зручным для вышывання. Сярэднікі тканых ручнікоў з арнаментаванымі канцамі звычайна ўяўляюць сабой дробнаўзорыстую фактурную тканіну, выкананую ў чатыры ніты саржавым перапляценнем «елачкай» ці ў шэсць нітоў — «у вочка», «у шахі» ці ў тэхніцы аднаўточнага бранага ткацтва.

Парцяны — назва тканых вырабаў, аснова якіх ільняная, а ўток — з пакупных баваўняных нітак (белі).

Перабіраны ўзор — ужываецца ў адносінах да ўзору, выкананага ў тэхніцы бранага двухуточнага ткацтва чырвонымі ніткамі (горынню, запалаччу).

Пераборнае ткацтва — прынятая назва тэхнікі ткацтва, якая дазваляе атрымаць разнастайныя двух- ці шматколерныя тканіны з геаметрычным ці геаметрызаванараслінным узорам. Пераборны ўзор утвараецца пракідкамі ўзорнага ўтку па ўсёй шырыні тканіны папераменна з фонавым утком пры адпаведнай праборцы ніцей асновы ў ніты. У іншых варыянтах пераборнага ткацтва малюнак выбіраюць рукамі пры дапамозе невялікіх маточкаў нітак («матушак», «матрунак») па фоне палатнянага ці рыпсавага перапляцення, якое выконваецца на 2 ці 4 нітах. Па тэхніцы выканання і адпаведным выглядзе ўзорыстых тканін адрозніваюцца двухбаковы і аднабаковы пераборы.

Перабор аднабаковы з прыціскной асновай — разнавіднасць тэхнікі пераборнага ткацтва, якая дазваляе атрымаць узбуйнены малюнак узору ў выглядзе аднабаковага ўточнага насцілу. Для замацавання ўзорнага ўтку служаць страчавыя ніткі асновы (прыцiскная аснова), якая адначасова ўтварае фонавае палатно. Кожны элемент узору закладаецца ўручную па ліку слупкоў, падзеленых страчавымі ніткамі.

Перавіўка з насцілам — від скразной страчавой вышыўкі па папярэдне перавітай сетцы з нітак асновы і ўтку, якая ўтвараецца пасля выцягвання нітак. З'явілася ў Італіі ў эпоху Рэнесансу ў XV — XVI стст. Ужыванне гэтай тэхнікі характэрна для традыцыйнай вышыўкі Рускай Поўначы. На Беларусі сустракаецца пераважна ў аднаколерным белым варыянце. Распаўсюджана ў народнай вышыўцы на Віцебшчыне, у Гомельскай і Магілёўскай абласцях.

Паркаль — баваўняная тканіна палатнянага перапляцення белага колеру прамысловай вытворчасці, якая шырока распаўсюдзілася ў пачатку XX стагоддзя ў сялянскім побыце для вышывання ручнікоў, вырабу вышыванага адзення (кашуль, фартухоў) і інш.

Прасліца — гліняны або каменны грузік цыліндрычнай формы з адтулінай у цэнтры, які надзявалі на верацяно, каб павялічыць інерцыю яго вярчэння. З'явіліся ў познім неаліце з узнікненнем прадзення і ткацтва.

Прасноўка — каляровыя ніткі ў аснове тканіны, якія размешчаны праз пэўную колькасць ніцей асноўнага колеру. Ужываюцца для вырабу падоўжана-паласатай і клятчатай тканіны, а таксама для ўтварэння падоўжаных бардзюраў — «бераж коў» уздоўж пругаў палатна.

Ператык — пракідка ўзорнага ўтку ўпоперак тканіны ў выглядзе

палоскі ці нескладанага арнаментаванага бардзюра.

Расколыш — назва вузкага доўгага ручніка, які сшыты з паловы шырыні наміткі, арнаментаваных вышыўкай ці браным ткацтвам рэштак кашуль, фартухоў, які распаўсюджаны ў Хоцімскім, Касцюковіцкім раёнах Магілёўскай вобласці.

Раскольчык — назва невялічкага тканага ручнічка, прызначанага для вясельнага абраду на Капыльшчыне Мінскай вобласці. Ім пакрывалі невялікі абраз, які неслі ў дом да жаніха ці нявесты. Звычайна служыў для аздаблення невялікіх па памеры абразоў на покуці. Канцы ручнічка сшываліся, верхняя частка рабілася ў выглядзе шапачкі і надзявалася на абраз.

Росліс — старажытная тэхніка лікавай вышыўкі, якая выконваецца асобнымі прамымі шыўкамі, пакладзенымі ў розных накірунках. Малюнак утвараецца на абодва бакі, таму такая вышыўка носіць таксама назву «двухбаковы шоў». У іншых народаў яна вядома пад назвамі «шведская вышыўка», «шоў Гальбэйн», «рускі шоў», «досельны». Характэрна для народнай вышыўкі Рускай Поўначы, Наўгародчыны, дзе ў гэтай тэхніцы пераважна выконвалася сюжэтная вышыўка архаічнага тыпу.

Рыпсавае перапляценне — тэхналагічная разнавіднасць палатнянага перапляцення нітак асновы і ўтку рознай таўшчыні, у выніку якога на паверхні тканіны ўтвараюцца дробныя рубчыкі, размешчаныя ўздоўж ці ўпоперак.

Скарач — невялічкі ручнік утылітарнага прызначэння, выраблены з невялікага кавалка тканіны і канцоў нітак асновы, што знаходзіліся за бёрдам і на пражным навоі ткацкага станка і якія ў працэсе ткання нельга заткаць. Сшываўся пасярэдзіне з дзвюх полак шырыні тканіны. Ніткі асновы скручваліся ў вяровачкі, нескладана перапляталіся ў сетку. Выкарыстоўваўся для штодзённага накрывання хлеба і солі, якія згодна звычаю сяляне заўжды трымалі на стале. Ужываўся для гаспадарчых мэтаў, у якасці зручнага прыстасавання для пераноскі посуду з ежай (махры злучаліся і разам з тканінай стваралі падабенства кашолкі, у якую змяшчалі гліняны гаршок, спарыш ці збанок). У апошнім выпадку мог быць сшыты з чатырох кавалкаў.

Сноўніца — прылада для снавання нітак ткацкай асновы. У традыцыйным народным ткацтве яна рабілася на вонкавай доўгай сцяне хаты ў выглядзе замацаваных у пэўным парадку драўляных калкоў. Снаванне адбывалася шляхам размяшчэння на іх нітак у колькасці, неабходнай для вырабу тканіны патрэбнай шырані і даўжыні.

Сувой — палатно, скручанае ў трубку, памерам звычайна адпаведнае тром-чатыром губкам, такі скрутак часта носіць таксама назву «губка».

Сярэднік — тканіна ручніка паміж яго ўзорнымі канцамі.

Трапкач — ручнік утылітарнагаспадарчага прызначэння, які ўжываўся для выцірання посуду, рук. Як і ручнік-скарач, нярэдка выбляўся з ускрайку палатна, якое пры завяршэнні ткання па тэхналагічных прычынах нельга было атрымаць добрай якасці, і незатканых нітак асновы. У гэтым выпадку тканіна дзялілася на дзве часткі, якія сшываліся паміж сабой, а ніткі асновы звіваліся, звязваліся ў махры, нескладана перапляталіся, утвараючы простыя карункі.

Уток — папярочныя ніткі тканіны, якія ў працэсе ткання перапляцаюць ніткі асновы. Пры вырабе палатна ручнікоў выкарыстоўваецца адзін уток, для ўзорнай часткі — два: фонавы, аднатонны з асновай, і каляровы для ўзору. Фонавы ўток звычайна пры льняной аснове быў з ільну, пры баваўнянай — з бавоўны, узорны ўток — на старажытных вырабах з пафарбаванага льну, з канца XIX стагоддзя амаль паўсюдна ў вырабе ручнікоў ён быў заменены на пакупныя баваўняныя ніткі (горынь, запалач, бель), зрэдку ўжываліся шаўковыя ніткі, муліне, шарсцяная ўлучка.

Уточына — нітка ўзорнага каляровага (звычайна чырвонага) ўтку, якая пракінута па ўсёй шырыні тканіны. Такі прыём з'яўляецца найбольш простым сродкам дэкарыравання тканіны.

Уціральнік — паўсюдна распаўсюджаная на Беларусі назва ручніка утылітарнага прызначэння, які ўжываецца для выцірання рук, твару, для гаспадарчых мэт.

Улучка — каляровыя шарсцяныя ніткі прамысловай вытворчасці.

Шматнітовае ткацтва — найбольш развіты ў тэхнічных адносінах, прадукцыйны від ручного ўзорыстага ткацтва. Назва ўжываецца ў тых выпадках, калі аснова для ткання перабірана ў чатыры ці больш нітоў, а ў працэсе ткання ткачыха для ўтварэння адпаведнага малюнка ў пэўным парадку націскае нагамі на панажы. На Беларусі ў народным ткацтве найбольшая колькасць нітоў, якія ўжываліся для вырабу ўзорных тканін, — 12 ці 16. Тэхніка распаўсюдзілася праз заходнееўрапейскіх рамеснікаў. Найбольш характэрна для народнага ткацтва паўночна-заходняй часткі Беларусі, менш сустракаецца ў Падняпроўі.

ЛІТАРАТУРА

Астрэйка З. І. **Беларускі ткацкі арнамент перабіранай і закладной тэхнікі.** Мн., 1929.

Беларускае народнае мастацтва: Альбом. Мн.: Выд. АН БССР, 1951. Т. 1.

Беларуская народная творчасць: Альбом. Мн.: Беларусь,1975.

Беларускі народны арнамент: Альбом. Мн.: Савет прамысловай кааперацыі БССР, 1953.

Беларускія народныя тканіны ў зборы Дзяржаўнага мастацкага музея БССР: Каталог. Мн.: Беларусь, 1979. 256 с.

Валадзько Р. Ф. **Ручнікі** // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі, 1980, № 3.

Волах В. **Ручнікі Гродзеншчыны** // Мастацтва Беларусі, 1988, № 3. С.67—70.

Вінікава М.М. **Мастацка-тэхналагічныя асаблівасці беларускіх браных тканін канца XIX — сярэдзіны XX ст.** // Весці АН БССР. Серыя грамадскіх навук, 1989, № 1. С.78—86.

Вінікава М. **Ручнік як сімвал роду** // Ручнік як увасабленне традыцыйнай культуры беларусаў: Матэрыялы абласной навукова-практычнай канферэнцыі: Каталог выстаўкі «Віцебскі ручнік». Віцебск: Віцебск. абл. краязн. музей, 1998. С.15—19.

Віннікава М. **Ручнікі Чарнобыльскай зоны** // Мастацтва,1996, № 5. С.23—26.

Дзёмкіна В. **Ручнік — дарога да чысціні і святла** // Мастацтва, 1995, № 5. С. 57—59.

Жабінская М. П. **Мастацкія тканіны Капыльшчыны** // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі, 1976, № 1. С.35—38.

Жабінская М. П. **Складзі ўзор сам.** Мн.: Полымя, 1992. 222 с.

Жабінская М. **Ткацтва Мядзельшчыны** // Мастацтва, 1996. № 10. С.54—55.

Камсюк Н. І. **Народнае мастацкае ткацтва Случчыны.** Мн.: Дзяржвыд. БССР, 1959.

Кацар М. С. **Беларускі арнамент: ткацтва, вышыўка.** Мн.: Беларуская Энцыклапедыя, 1996. 208 с.

Кацер М. С. **Народно-прикладное искусство Белоруссии** (от первобытного общества до 1917 г.). Мн.: Вышэйшая школа, 1972.

Курилович А. Н. **Белорусское народное ткачество.** Мн.: Наука и техника, 1981. 120 с.

Лабачэўская В. **Любоніцкія карункі** // Гісторыя Беларускага Падняпроўя (да 130-годдзя Магілёўскага абласнога краязнаўчага музея): Матэрыялы навуковай канферэнцыі. Магілёў: Магілёў. абл. краязн. музей, 1999. С. 181—189.

Лабачэўская В. **Ручнікі старавераў з Віцебшчыны** // Мастацтва, 1995, № 11. С. 62—65 (артыкул першы); № 12. С.40—44 (артыкул другі).

Лабачэўская В. **Ручнік у сакральнай і матэрыяльнай культуры старавераў Браслаўшчыны** // Браслаўскія чытанні — 97: Матэрыялы IV навукова-краязнаўчай канферэнцыі. Браслаў: Брасл. музейнае аб'яднанне, 1997. С. 154—159.

Лабачэўская В. А. **Рэгіянальныя і лакальныя асаблівасці беларускіх ручнікоў: да праблемы тыпалагізацыі** // Ручнік у прасторы і часе: Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, 19—20 лістапада 1998 г., Мінск. Мінск: БелІПК, 2000. С. 11—20.

Лобачевская О. **О генезисе орнаментальных мотивов и композиций так называемых витебских ручников** // Ручнік як увасабленне традыцыйнай культуры беларусаў: Матэрыялы абласной навукова-практычнай канферэнцыі: Каталог выстаўкі «Віцебскі ручнік». Віцебск: Віцебск. абл. краязн. музей, 1998. С. 3—14.

Лебедева А. А. **Значение пояса и полотенца в русских семейно-бытовых обычаях и обрядах XIX—XX вв.** // Русские: семейный и общественный быт. М.: Наука, 1989.

Лебедева Н. И. **Прядение и ткачество восточных славян** // Восточнославянский этнографический сборник. М.: АН СССР, 1956. С. 461—540.

Ліцвінава Т. Ф. **Ручнік Гомельскага левабярэжжа Дняпра** // Этнаграфія Беларускага Падняпроўя: Матэрыялы навуковай канферэнцыі. Магілёў: Магілёў. абл. краязн. музей, 1999. С. 126—129.

Лявонцьева С. І., Нячаева Г. Р. **Неглюбскі ручнік: узоры «9 храстоў»** // Ткацтва: Зборнік матэрыялаў па беларускім народным ткацтве. Мн.: Бел. ін-т праблем культуры, 1999. С. 65—69.

Мастацтва, створанае народам: Альбом. Мн.: Беларусь, 1978.

Мастацтва сяла Неглюбка: Альбом. Мн.: Беларусь, 1978.

Народнае і прыкладное мастацтва Беларусі. Мн.: Дзяржвыд. БССР, 1958.

Нячаева Г. Р. **Арнаментальныя кампазіцыі канцоў ручнікоў як мадэлі культурнай прасторы** // Ткацтва: Зборнік матэрыялаў па беларускім народным ткацтве. Мн.: Бел. ін-т праблем культуры, 1999. С. 61—64.

Нячаева Г. Р. **Дзевяць традыцый ручнікоў** // Краеведение — основа духовного и нравственного возрождения общества: Материалы Международной научно-практической конференции. Гомель,1997. С. 59—61.

Нячаева Г. **Маленне аб дажджы** // Мастацтва, 1997, № 4. С. 72—73.

Нячаева Г. Р. **Неглюбскі ручнік: катастрафічны мікракосм** // Ткацтва: Зборнік матэрыялаў па беларускім народным ткацтве. Мн.: Бел. ін-т праблем культуры, 1999. С. 19—24.

Нячаева Г. Р. **Праявы стыхійнасці дыхтанічнай энергіі ва ўзорных тканінах** // Этнаграфія Беларускага Падняпроўя: Матэрыялы навуковай канферэнцыі. Магілёў: Магілёў. абл. краязн. музей, 1999. С. 103—107.

Нячаева Г. **Ручнік з купальскім дубам** // Мастацтва, 1997, № 2. С. 27—28.

Нячаева Г. **Ручнік — шлях** // Мастацтва, 1998, № 2. С. 68—70.

Паншына І. М. **Музей беларускага народнага мастацтва**: Альбом. Мн.: Беларусь, 1983.

Раманюк Міхась. **Беларускія народныя крыжы.** Вільня: «Наша ніва», 2000. — 222 с.

Раманюк М. Ф. **Мотальскі ручнік** // Мастацтва Беларусі, 1987, № 3. С.48.

Романюк М.Ф. **Белорусские рушники** // Советская женщина, 1976, № 9. С. 17.

Романюк М. Ф. **Слуцкая ткачиха Ганна Полещук** // Народные мастера. Традиции, школы. Вып. 1 / Под ред. М.А. Некрасовой. М.: Изобразительное искусство, 1985. С. 177—184.

Ручнік у калекцыі Брэсцкага музея. Каталог. Склад. В.Новікава. Брэст: Брэсцкі абл. краязн. музей, 1999. — 129 с.

Ручнік у прасторы і часе: Матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф. 19—20 ліст. 1998 г., Мінск / Агул. рэд. В.А.Лабачэўская. Мн.: БелІПК, 2000. — 188 с.

Ручнік як увасабленне традыцыйнай культуры беларусаў: Матэрыялы абласной навукова-практычнай канферэнцыі: Каталог выстаўкі «Віцебскі ручнік». Віцебск: Віцебск. абл. краязн. музей, 1998. 92 с.

Сахута Я. М. **Народнае мастацтва Беларусі.** Мн.: Беларуская энцыклапедыя, 1997. 288 с.

Селивончик В. И., Винникова М. Н. **Возрождение ремесла**: Пособие по ручному узорному ткачеству. Мн., Полымя, 1993. — 144 с.

Ткань. Ритуал. Человек. Традиции ткачества славян Восточной Европы / Авт.-сост. О.В.Лысенко и С.В.Комарова. СПб.: Астур, 1992.

Фадзеева В. Я. **Аб геаметрычным арнаменце народнага ткацтва і яго месцы ў агульнай карціне свету** // Ткацтва: Зборнік матэрыялаў па беларускім народныам ткацтве. Мн.: Бел. ін-т праблем культуры, 1999. С. 3—9.

Фадзеева В.Я. **Беларуская народная вышыўка.** Мн.: Навука і тэхніка, 1991. 200 с.

Фадзеева В. **Беларускі ручнік.** Мн.: Полымя, 1994. 328 с.

Фадзеева В. Я. **Да пытання аб узаемасувязі вышыўкі і ўзорнага ткацтва** // Помнікі культуры. Новыя адкрыцці. Мн.: Навука і тэхніка, 1985. С.77—83.

Чыжова І.Ю. **Арнаментальныя кампазіцыі канцоў ручнікоў** (па матэрыялах Веткаўскага музея народнай творчасці) // Ткацтва: Зборнік матэрыялаў па беларускім народным ткацтве. Мн.: Бел. ін-т праблем культуры, 1999. С. 57—60.

Этнаграфія Беларусі. Энцыклапедыя. Мн.: Беларуская Савецкая Энцыклапедыя, 1989.

У альбоме прадстаўлены ручнікі са збораў:

Нацыянальнага музея гісторыі і культуры Рэспублікі Беларусі
2, 6, 9, 10, 13, 17, 21, 42, 45, 47, 71, 75, 76, 79, 94, 110, 111, 112, 116, 118, 119, 142, 144, 145, 146, 157, 166, 174, 180, 191, 192, 195, 196, 199, 202, 205, 207, 208, 212, 217

Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь
1, 3, 16, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 31, 43, 44, 50, 53, 56, 61, 64, 65, 68, 80, 81, 83, 86, 96, 97, 99, 100, 105, 107, 109, 122, 125, 126, 127, 132, 133, 151, 155, 167, 169, 175, 177, 178, 182, 193, 203, 214

Музея старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН Рэспублікі Беларусь
11, 15, 18, 48, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 102, 134, 137, 138, 139, 152, 153, 154, 156, 158, 159, 160, 161, 165, 170, 171, 173, 186, 187, 188, 204, 211, 219

Веткаўскага музея народнай творчасці
46, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 103, 106, 108, 113, 114, 115, 120, 121, 124, 130, 131, 135, 136, 140, 141, 220

Гомельскага абласнога краязнаўчага музея
49, 51, 52, 63, 70, 95, 98, 101, 104, 117, 123, 213

Магілёўскага абласнога краязнаўчага музея
62, 66, 67, 77, 78, 82, 84, 85, 128, 129, 216

Віцебскага абласнога краязнаўчага музея
72, 73, 74, 143, 147, 148, 149, 150

Мінскага абласнога краязнаўчага музея ў г. Маладзечна
162, 168, 172, 176, 181, 183, 184, 185, 200, 210

Брэсцкага абласнога краязнаўчага музея
4, 5, 7, 8, 12, 14, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 215, 218

Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі рэлігіі ў г. Гродна
163, 164, 179, 194, 197, 198, 201

Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея
189, 190, 206, 209

Даныя па экспанатах прадставілі супрацоўнікі музеяў:

Н.А. Бабровіч — Віцебскі абласны краязнаўчы музей;
М.М. Віннікава — Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН РБ;
В.Я. Волах — Гродзенскі дзяржаўны гісторыка-археалагічны музей;
Л.І. Дайноўская — Магілёўскі абласны краязнаўчы музей;
Н.М. Калашнік — Нацыянальны мастацкі музей РБ;
Г.П. Краўцова — Гомельскі абласны краязнаўчы музей;
В.В. Новікава — Брэсцкі абласны краязнаўчы музей;
А.І. Патапнёва, С.Ю. Цялкова — Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі;
Г.А. Хамко — Беларускі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі.

Магчымыя разыходжанні ў подпісах да ілюстрацый з каталожнымі данымі музеяў — вынік удакладнення тэхнік ткацтва і вышыўкі, іх назваў, а таксама даціровак некаторых экспанатаў, якія былі зроблены аўтарам разам з М.М. Віннікавай.

ПОВЯЗЬ ЧАСОЎ – БЕЛАРУСКІ РУЧНІК

Альбом

Мінск
Выдавецтва «Беларусь»
На беларускай і англійскай мовах

Складанне і тэкст
В. А. Лабачэўскай

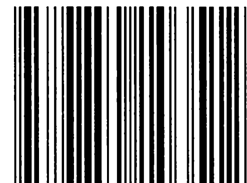
Рэдактар *Т. І. Улевіч*
Мастак *Ю. А. Тарэеў*
Пераклад на англійскую мову *А. Л. Васільевай*
Мастацкае рэдагаванне *А. А. Жданоўскай, Л. І. Мялова*
Тэхнічны рэдактар *Г. М. Хейфец*
Камп'ютэрная вёрстка *Г. М. Бялкоўскай*
Карэктары *Л. А. Адамовіч, Л. Р. Кузьміна, Г. К. Піскунова*

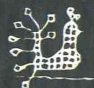
Падпісана да друку з дыяпазітываў 22.11.2002. Фармат 60х84 1/8.
Бумага лёгкамелаваная. Гарнітура Гарамонт. Афсетны друк.
Ум.друк.арк. 26,97. Ул.-выд.арк 31,83. Тыраж 3000 экз. Зак. 526.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларусь»
Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь.
Ліцэнзія ЛВ № 2 ад 17.01.2001. 220004, Мінск, праспект Машэрава, 11.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Мінская фабрыка каляровага друку». 220024, Мінск, Каржанеўскага, 20.

ISBN 985-01-0351-5





ПОВЯЗЬ ЧАСОЎ- БЕЛАРУСКІ РУЧНІК

BOND OF TIMES- BELARUSIAN TOWEL

Альбом знаёміць з выдатнай з'явай нацыянальнай культуры Беларусі - традыцыйнымі і сучаснымі ручнікамі. Каляровыя фотаздымкі 221 ручніка канца XIX-XX стагоддзяў са збораў 11 музеяў Беларусі дэманструюць мастацкія дасягненні беларускіх сялянак. Упершыню беларускі ручнік паказаны ў паўнаце сваіх рэгіянальных і лакальных мастацка-кампазіцыйных і арнаментальных адметнасцей. Прадстаўлены 44 лакальныя тыпы ручнікоў усіх гісторыка-этнаграфічных рэгіёнаў Беларусі, а таксама пазнейшыя вышываныя ручнікі.

The album introduces to the reader traditional and modern towels of Belarus. Color photos of 221 towels of the end of the 19th - 20th centuries from the collection of 11 museums of Belarus show artistic achievements of Belarusian country women. For the first time the Belarusian towel is shown in its entirety of regional and local artistic-composition and fancy peculiarities. 44 local types of towels of all the historical and ethnographic regions of Belarus, as well as later embroidered towels, are represented.

Мінск
"Беларусь"
2002